

Djela Francesca Rottmana u Zagrebu

Trinki, Mirna

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:524794>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-04**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

DJELA FRANCESCA ROTTMANA U ZAGREBU

Mirna Trinki

Mentor: dr. sc. Danko Šourek, docent

ZAGREB, 2019.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

DJELA FRANCESCA ROTTMANA U ZAGREBU

Works by Francesco Rottman in Zagreb

Mirna Trinki

Nakon smrti Francesca Robbe (1757.), njegovu je radionicu, zajedno s preostalim nedovršenim narudžbama za Zagrebačku katedralu, preuzeo Francesco Rottman. Rottmanova je radionica djelovala u drugoj polovici XVIII. stoljeća, a u Zagrebu joj se pripisuje nekolicina djela. Zajedno sa svojim pomoćnikom, Rottman je dovršio oltare svetih Gervazija i Protazija, Presv. Trojstva i sv. Emerika naručene još početkom stoljeća za katedralu. Od njih je očuvan samo oltar sv. Emerika koji se danas nalazi u crkvi sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi, dok su preostala dva oltara očuvana tek u fragmentima što otežava potvrdu Rottmanova autorstva. U osmom je desetljeću XVIII. stoljeća ovaj venecijanski kipar ponovno iz Slovenije došao u Zagreb kako bi opremio crkvu Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu gdje mu se pripisuju glavni oltar, četiri bočna oltara te propovjedaonica. Komparacijama je utvrđeno da je skulpture i oltare radio Rottman te da se na pojedinim djelima osjeća udio njegova pomoćnika. Za Rottmana je karakteristično klasicističko smirivanje i pojednostavljivanje uz prisutnost barokno dinamizirane draperije te ekspresivne fizionomije lica. Na njega je najviše utjecao rad Francesca Robbe, ali osjećaju se i utjecaji njegova učitelja Giuseppea Torretija te drugih velikih kiparskih ličnosti druge polovice XVIII. stoljeća.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 64 stranice, 29 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: barok, Dolac, Francesco Rottman, mramorni oltari, Zagrebačka katedrala

Mentor: dr. sc. Danko Šourek, docent, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr. sc. Sanja Cvetnić, red. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

dr. sc. Tanja Trška, doc., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

dr. sc. Danko Šourek, doc., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: 12. lipnja, 2017.

Datum predaje rada: 13. siječnja, 2019.

Datum obrane rada: 28. veljače, 2019.

Ocjena:

Ja, Mirna Trinki, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul Renesansa i barok diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom *Djela Francesca Rottmana u Zagrebu* rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 28. veljače, 2019.

Vlastoručni potpis

1. Uvod	1
2. Ljubljanska i zagrebačka barokna kiparska scena XVIII. stoljeća.....	3
3. Francesco Rottman	5
4. Djela Francesca Rottmana u Zagrebu	8
4.1. Stara Zagrebačka katedrala	8
4.1.1. <i>Oltar svetih Gervazija i Protazija</i>	10
4.1.2. <i>Oltar Presv. Trojstva</i>	13
4.2. Oltar sv. Emerika u župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi u Zagrebu.....	16
4.3. Župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marija na Dolcu	22
4.3.1. <i>Glavni oltar</i>	25
4.3.2. <i>Oltar sv. Josipa</i>	29
4.3.3. <i>Oltar sv. Marije Žalosne</i>	33
4.3.4. <i>Oltar svetih Triju Kraljeva</i>	37
4.3.5. <i>Oltar sv. Ane</i>	40
4.3.6. <i>Propovjedaonica</i>	40
5. Radionica Francesca Rottmana	45
6. Umjetnički utjecaji	48
7. Zaključak.....	50
8. Prilozi	53
9. Popis literature.....	57
10. Popis arhivskih izvora	61
11. Popis slikovnih priloga.....	62

1. Uvod

U ovom je radu obrađen zagrebački opus Francesca Rottmana (Venecija, 1710. – Ljubljana, 1788.), ljubljanskog kasnobaroknog kipara, klesara i altaraista podrijetlom iz Venecije koji je većinu svoga opusa ostvario u Sloveniji radeći u radionici Francesca Robbe (Venecija, 1698. – Zagreb, 1757.) koju je nakon njegove smrti i preuzeo. Robba je bio jedna od najvećih ličnosti u kiparstvu Slovenije i sjeverozapadne Hrvatske XVIII. stoljeća, što je Rottmanu omogućilo rad na brojnim narudžbama u najvažnijim crkvama Ljubljane i Zagreba te mu otvorilo pristup velikom krugu naručitelja. Podaci o ovom zasada nedovoljno poznatom kiparu malobrojni su pa, zbog nedostatka arhivskih potvrda i sačuvanih ugovora, većinu njegova opusa čine atribuirana djela. Uz tek nekolicinu arhivski potvrđenih djela u Sloveniji, ističe se i njegov rad u Zagrebu. Prvi kontakt sa Zagrebom Rottman je morao ostvariti preko Robbine radionice koja je u Zagrebu oltarima opremala isusovačku crkvu sv. Katarine Aleksandrijske i katedralu. Usred velikih narudžbi za Zagrebačku katedralu, Robbu je iznenada snašla smrt 24. siječnja, 1757. godine,¹ a posao dovršavanja oltara svetih Gervazija i Protazija te Presv. Trojstva i sv. Emerika vjerojatno je, zajedno s radionicom, naslijedio Francesco Rottman. Robba je pokopan u Zagrebu, u crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije koju je, gotovo dva desetljeća kasnije, upravo Rottman opremao novim mramornim oltarima. Nažalost, dosada nisu pronađeni arhivski dokumenti koji bi potvrdili Rottmanovo autorstvo nijednog od zagrebačkih oltara i skulptura. Stoga je cilj ovoga rada detaljno istražiti i proučiti pitanje autorstva spomenutih zagrebačkih djela te njihovo moguće smještanje unutar opusa Francesca Rottmana.

U našoj povijesno-umjetničkoj literaturi Francesco Rottman spominje se tek kao Robbin pomoćnik. Ponajviše se njime bavio Franjo Buntak u svojoj monografiji o crkvi sv. Marije na Dolcu (1936.),² a njegove atribucije i datacije kasnije prenose Artur Schneider snimajući i

¹ Datum smrti Francesca Robbe poznat je zahvaljujući Viktoru Hoffilleru koji u maticama umrlih župe sv. Marije pronalazi sljedeću bilješku: »1757 januarii 24 Franciscus Robba sculptor munitus sacramentis obiit, sepultus in parochiali ad dolorosam«. Usp. Viktor Hoffiler, »Radnje ljubljanskog kipara Franje Robbe u Zagrebu«, u: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 14 (1919.), str. 205–235 (207).

² Usp. Franjo Buntak, »Župna crkva sv. Marije u Zagrebu«, u: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 17 (1936.), str. 37–109. Godine 1978. Buntak objavljuje još jednu knjižicu o crkvi sv. Marije gdje se također bavi Francescom Rottmanom. Usp. Franjo Buntak, *Uz neke poznate, još neke nove misli i podaci o Marijinoj crkvi na Dolcu*. Zagreb: Kajkavsko spravišće, 1978.

popisujući baštinu u crkvi sv. Marije (1938.),³ te Anđela Horvat u prikazu Buntakove monografije (1939.).⁴ Dotadašnji Rottmanov zagrebački opus proširuje Željko Jiroušek proučavajući Robbina djela za katedralu (1937., 1939.),⁵ a cjelovit prikaz istraživanja donosi Doris Baričević upozoravajući na nedostatak arhivskih podataka (1990.).⁶

Kao nastavljajući Robbine tradicije, u slovenskoj literaturi Francesco Rottman zauzima izraženije mjesto. O njegovu su životu i radu pisali Melita Stelè,⁷ Viktor Steska i Sergej Vrišer u pregledima slovenskog baroknog kiparstva.⁸ Nove podatke o Rottmanovu životu i školovanju donosi Damjan Prelovšek (1976.),⁹ a pobliže se njegovim opusom bavi i Matej Klemenčič.¹⁰

Francesco Rottman javlja se u gotovo svim pregledima slovenskog i hrvatskog baroknog kiparstva što pokazuje važnost njegova djelovanja. Svojim je radom nastavio Robbinu tradiciju opremanja crkvenih prostora mramornim oltarima te tako obogatio povijesno-umjetničku baštinu našeg prostora. No osim što svojim kasnobaroknim djelima prenosi karakteristike venecijanskog baroka i Robbina rada koji je na njega najviše utjecao, također na naše prostore donosi dašak klasicizma prenoseći u svojim djelima elemente novoga stila.¹¹

³ Usp. Artur Schneider, »Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika zagrebačke godine 1937«, u: *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti: za godinu 1936/37.*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1938., str. 148–155 (151–152).

⁴ Usp. Anđela Horvat, »Župna crkva sv. Marije u Zagrebu«, u: *Novosti*, XXXIII/218, Zagreb: Društvo lista »Novosti«, 1939., str. 9.

⁵ Usp. Željko Jiroušek, »Francesco Robba – Bernini zagrebačkog baroka«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 27. III. 1937., str. 4–5 (5); Željko Jiroušek: »Kiparska djela iz stare Zagrebačke katedrale«, u: *Jutarnji list*, Zagreb, 24. XII. 1939., str. 13–14.

⁶ Usp. Doris Baričević: »Kiparska djela baroka i klasicizma u crkvi sv. Ivana Krstitelja u Novoj Vesi«, u: Stjepan Sirovec, *Sveti Ivan Krstitelj zaštitnik Hrvata: Župna crkva sv. Ivana u Zagrebu 1790.-1990.*, Zagreb: Župni ured Sv. Ivana Krstitelja, 1990., str. 93–104.

⁷ U trećem svesku *Slovenskog biografskog leksikona* Melita Stelè donosi kratku Rottmanovu biografiju, njegov stil opisuje kao mješavinu kasnog baroka i elemenata klasicizma te među djelima navodi i četiri bočna oltara u crkvi sv. Marije u Zagrebu. Usp. M. St. [Melita Stelè-Možina]: »Rottman«, u: *Slovenski biografski leksikon III*, (gl. ur.) Alfonz Gspan, Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1960., str. 143.

⁸ Usp. Melita Stelè: »Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu«, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 1957., str. 31–70; Viktor Steska, »Ljubljanski baročni kiparji«, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino* 5 (1925.), str. 1–98; Sergej Vrišer: »Nekaj podatkov o baročnih kiparjih in njihovih delih na Slovenskem Štajerskem«, u: *Kronika, časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 8 (1960.), str. 50–53; Sergej Vrišer: *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana: Slovenska matica, 1983.; Sergej Vrišer: *Baročno kiparstvo na Slovenskem Štajerskem*, Ljubljana: Slovenska matica, 1992.

⁹ Usp. Dajman Prelovšek, »Kje se je šolal kipar Franc Rotman«, u: *Kronika, časopis za slovensko krajevno zgodovino* 24 (1976.), str. 106.

¹⁰ Usp. Matej Klemenčič, »Prispevki k opusu Francesca Rottmana«, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 1996. [1997.], str. 109–118; Matej Klemenčič, *Beneško baročno kiparstvo v Ljubljani*, Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2013.a.

¹¹ Ovako je, u sinteznom pregledu umjetnosti na području banske Hrvatske (1944.) Rottmanov doprinos okarakterizirao već Željko Jiroušek: »Nastavljač i vanredan nasljedovatelj umjetnosti Fr. Robbe bio je njegov učenik i najbolji pomoćnik Francesco Rottman (o. 1710. do 1788.), koji je svoje plastike nastojao produhoviti

2. Ljubljanska i zagrebačka barokna kiparska scena XVIII. stoljeća

U doba baroka Ljubljana je bila moćno umjetničko središte čije su klesarske radionice s kraja XVII. i iz prve polovice XVIII. stoljeća djelovale diljem Slovenije, ali i preko granice u Hrvatskoj.¹² Prevladavajuće njemački utjecaj XVII. stoljeća opada u korist sve jačih veza s Italijom. Već krajem XVI. stoljeća u Ljubljani dolaze isusovci koji promiču talijanske utjecaje, a umjetnici se sve više odlaze školovati u Veneciju. Pretkraj XVII. stoljeća osnovana je *Academia operosorum*¹³ čiji su utjecajni članovi bili ljubitelji suvremenog rimskog slikarstva i kiparstva.¹⁴ U XVIII. stoljeću dodatno jačaju gospodarske veze Slovenije i Italije zahvaljujući izgradnji ceste od Beča preko Ljubljane do Trsta 1719. godine.¹⁵ No osim umjetnika školovanih u Italiji, ljubljanske akademije i isusovaca, od velike su važnosti za razvoj Ljubljane u snažno kiparsko središte bile i veze mjesnih klesara s Goricom (*Gorizia*) i Venecijom te svakako i naručitelji. Mogućnosti i želje naručitelja uvelike su utjecale na razvoj ljubljanskog baroka, a zahvaljujući imućnim privatnim naručiteljima, ljubljanski su oltari bili opremljeni vrhunskim venecijanskim skulpturama.¹⁶ Naposljetku, ono što je ljubljansko barokno kiparstvo dovelo do vrhunca je dolazak brojnih talijanskih umjetnika iz obližnje Venecije i Veneta.¹⁷ Tome je pridonio i Luka Mislej (Vipava, 1658. – Škofja Loka, 1727.)¹⁸ čija je kamenoklesarska radionica djelovala od 1701. do 1727. godine i promijenila dotadašnju praksu kupovanja skulpturalnih elemenata u Veneciji. Naime, Mislej nije samo kupovao djela venecijanskih kipara, nego je neke od njih i doveo u Ljubljani, u svoju radionicu. Među njima se ističu Angelo Putti (Pozzo),¹⁹ Jacopo Contieri (Padova?, oko 1676. – Udine, 1759.),²⁰ te Francesco Robba,²¹ koji svojim kiparskim radovima između ostaloga

suvremenim obćenim idejama i značajkama klasicističke kasnobarokne skulpture.« Željko Jiroušek, »Pregled razvoja likovnih umjetnosti u banskoj Hrvatskoj. Od XII. do kraja XVIII. stoljeća«, u: AA.VV., *Naša domovina*, knj. I., sv. 2, *Hrvatska kultura – politička povijest Hrvata*, Zagreb, 1943., str. 680–697 (693).

¹² Usp. Melita Stelè, 1957., str. 31.

¹³ Godine 1688. osniva se Dizmova bratovština (*Academia unitorum*), 1693. *Academia operosorum*, a godine 1701. ustanovljena je *Academia incultorum*. Usp. Melita Stelè, 1957., str. 32; Matej Klemenčič, 2013.a, str. 15.

¹⁴ Usp. Matej Klemenčič, *Francesco Robba in beneško baročno kiparstvo v Ljubljani*, Ljubljana: Narodna galerija, 1998., str. 10, 14.

¹⁵ Isto, str. 32–33.

¹⁶ Usp. Matej Klemenčič, 2013.a, str. 17.

¹⁷ Usp. Matej Klemenčič, 1998. str. 10, 14.

¹⁸ Usp. Blaž Resman, *Barok v kamnu: ljubljanko kamnoseštvo in kiparstvo od Mihaela Kuše do Francesca Robbe*, Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1995., str. 37.

¹⁹ O djelovanju Angela Pozza pišu: Melita Stelè, 1957., str. 44–45; Blaž Resman, 1995., str. 47–61; Matej Klemenčič, 2013.a, str. 37–40.

²⁰ O djelovanju Jacopa Contierija pišu: Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj: *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982., str. 385–648 (500–502); Blaž Resman, 1995., str. 63–83; Damir Tulić, »Nova djela Jacopa Contieria u Dalmaciji«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 34 (2010), str. 121–130; Matej Klemenčič, 2013.a, str. 41–43.

opremaju Ljubljansku katedralu i isusovačku (danas župnu) crkvu sv. Jakova. Kao posljednji venecijanski kipar u Sloveniji, u drugoj polovici XVIII. stoljeća djeluje Francesco Rottman koji ne uspeva proširiti dotadašnji krug naručitelja čiji se ukus postupno sve više okreće prema Beču. Upravo u to vrijeme, istodobno s ukidanjem isusovačkog reda 1773. godine, završava i dominacija venecijanskih kipara u Sloveniji.²²

Barokna Ljubljana bila je najvažnija grana Venecije u Europi stoga je u velikoj mjeri upravo posredstvom tamošnjih radionica venecijansko kiparstvo došlo i do Hrvatske.²³ No veliku ulogu u promicanju baroka imali su i isusovci koji u Zagreb dolaze već 1606. godine,²⁴ a ubrzo uz njih novi stil usvajaju te šire mecene i naručitelji koji se, kao i u Sloveniji, za izvedbu djela nerijetko okreću stranim umjetnicima.²⁵ Osamnaesto stoljeće u Zagrebu je obilježio val obnove i opremanja crkava brojnim kvalitetnim kiparskim djelima. Novim se oltarima opremaju katedrala, isusovačka crkva sv. Katarine i crkva sv. Marije na Dolcu. Za te su potrebe iz Italije i Slovenije dovedeni strani, venecijanski umjetnici, ponajprije zahvaljujući povijesnoj povezanosti s Italijom te blizini susjedne Slovenije, ali i dobrim vezama isusovačkih kolegija. U Zagrebu su tako u XVIII. stoljeću djelovali venecijanski, ljubljanski i riječki kipari: Jacopo Contieri,²⁶ Francesco Robba, Antonio Michelazzi (Gradisca d'Isonzo, 1707. – Rijeka, 1771.),²⁷ Francesco Rottman,²⁸ te Sebastiano Petrucci.²⁹ Nakon što su sve važne crkve grada dobile svoju baroknu opremu, tijekom osmog i devetog desetljeća

²¹ O životu i radu Francesca Robbe vidi: Viktor Hoffiler, 1919.; Anton Vodnik, »Francesco Robba«, u: *Kronika slovenskih mest*, 2 (1935.), str. 134–140, 210–214, 266–269, 3 (1936), str. 41–44, 95–98, 157–159, 226–228, 4 (1937.), str. 25–27, 80–82, 143–146; Vera Horvat-Pintarić: *Francesco Robba*, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti NRH, 1961.; Matej Klemenčič, 2013.a, str. 45–49; Matej Klemenčič, *Francesco Robba (1698-1757): beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani*, Maribor: Umetniški kabinet Primož Premzl, 2013.b.

²² Usp. Matej Klemenčič, 2013.a, str. 21.

²³ Usp. Blaž Resman, 1995., str. 82.

²⁴ Godine 1662. otvaraju akademiju u Zagrebu. Usp. »isusovci«, u: *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28014> (pregledano 8. siječnja, 2019.).

²⁵ Usp. Anđela Horvat, »Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj«, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj: *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982., str. 3–361 (5–6).

²⁶ Jacopo Contieri je, kao i Francesco Robba, surađivao s radionicom Luke Misleja. Stoga Matej Klemenčič smatra da su Contieri i Robba zajedno surađivali i kasnije, u Robbinjoj radionici, te Contieriju pripisuje tri anđela s Robbina oltara sv. Barbare za Zagrebačku katedralu. Usp. Matej Klemenčič, 2013.b, str. 166.

²⁷ O radovima Antonia Michelazzija vidi u: Radmila Matejčić, 1982., str. 502–505; Ramila Matejčić, »Antonio Michelazzi scultor fluminensis«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 10 (1968.), str. 155–168; Danko Šourek, »Oltar sv. Jurja Antonija Michelazzija iz stare Zagrebačke katedrale – kontekst narudžbe«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31 (2007.), str. 153–166; Isti, *Altarističke radionice na granici: barokni mramorni oltari u Rijeci i Hrvatskom primorju*, Zagreb, Leykam international, 2015., str. 169–305; Dajana Novak, *Zagrebački opusi riječkih kipara – Antonio Michelazzi i Sebastiano Petrucci*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2018.

²⁸ Usp. Anđela Horvat, 1982., str. 213, 218, 221, 231–232.

²⁹ Usp. Doris Baričević, »Oltari Sebastijana Petruccija u Zagrebačkoj katedrali«, u: *Tkalčić godišnjak Društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije*, 1 (1997.), str. 371–400.

slijedi razdoblje postupnoga smanjivanja talijanskih utjecaja i zamiranja žive barokne djelatnosti.³⁰

3. Francesco Rottman

Prvi koji u povijest umjetnosti uvodi ime Francesca Rottmana je Josef Kalasanz von Erberg u djelu *Versuch eines Entwurfes zu einer Literar-Geschichte für Crain* (1825.), navodeći da Robbin pomoćnik Franz Rottman uz mnogo vještine nastavlja njegov rad.³¹ O životu Francesca Rottmana ne zna se mnogo. Viktor Steska (1925.) smatrao je da se rodio oko 1710. godine u Vipavi,³² gdje se i kasnije javljalo prezime Rottman,³³ no Damjan Prelovšek zaključuje da je ipak rođen u Veneciji.³⁴ Naime, proučavajući njegovo školovanje, Prelovšek pronalazi arhivski podatak o Rottmanu u zapisničkim knjigama sastanka ljubljanskih gradskih predstavnika: godine 1760. ljubljanski ceh zidara i kamenoklesara na čelu s upraviteljem Candidom Zullijanijem opovrgnuo je Rottmanu pravo na samostalno vođenje kamenoklesarskog obrta, što je Rottman osporio ističući da je svoje znanje i umijeće stekao školujući se kod venecijanskoga kipara Giuseppea Torretija.³⁵ Smatrajući da je vjerojatnije da bi Rottman učitelja izabrao među majstorima svog rodnog grada, Prelovšek zaključuje da kipar ipak potječe iz Venecije.

Rottmana put kasnije vodi u Ljubljanu gdje se 1740. godine ženi, postaje građaninom te kupuje kuću u kojoj živi sve do 1770. godine.³⁶ Prvi se put u vezi s Francescom Robbom spominje 1752. godine kada protiv njega podnosi tužbu zbog neisplaćenog duga,³⁷ što dokazuje njegovo djelovanje u Robbinjoj radionici. Sudeći prema spomenutim podacima o raspravi između Rottmana i ljubljanskog ceha zidara i kamenoklesara, Rottman je nakon

³⁰ Usp. Anđela Horvat, 1982., str. 232, 235.

³¹ Usp. Josef Kalasanz von Erberg, *Versuch eines Entwurfes zu einer Literar-Geschichte für Crain*, 1825., str. 315: »Sein Gehilfe Franz Rottman, der denselben überlebte, setzte seine Arbeiten mit vieler Geschicklichkeit fort.« preuzeto iz: Franjo Buntak, 1936., str. 97.

³² Usp. Viktor Steska, 1925., str. 96.

³³ Usp. Franjo Buntak, 1978., str. 22.

³⁴ Usp. Dajman Prelovšek, 1976., str. 106. Monica De Vincenti navodi pak kako se Rottman 1731. godine spominje kao tajnik venecijanskoga *Collegio dei Scultori*, Usp. Monica De Vincenti, »Francesco Robba e la scultura barocca veneziana a Lubiana«, u: *Venezia Arti*, XIII, (1999. [2000.]), str. 103–105 (105).

³⁵ Usp. Damjan Prelovšek, 1976., str. 106.

³⁶ Usp. Melita Stelè, 1957., str. 56.

³⁷ Usp. Anton Vodnik, 1937., str.144.

Robbine smrti preuzeo njegovu radionicu.³⁸ Iako Matej Klemenčič (2013.) navodi mogućnost da je Rottman djelovao u Robbinov radionici već od tridesetih godina XVIII. stoljeća,³⁹ tu tvrdnju zasad nije moguće potvrditi s obzirom da nisu poznata Rottmanova djela prije 1760. godine. Upotpunjavanje njegova umjetničkog opusa također otežava i činjenica da od 1770. godine pa sve do njegove smrti, 11. siječnja 1788. godine u Ljubljani, nema sigurnih podataka o njegovu životu i radu.⁴⁰

Rottmanov umjetnički opus čini desetak djela od kojih su arhivski potvrđena samo četiri: između 1763. i 1765. godine podiže bočne oltare sv. Egidija (slov. *Tilna*) i sv. Akacija (slov. *Ahaca*) za crkvu sv. Ivana Krstitelja u Matenjoj Vasi u Sloveniji; između 1764. i 1766. godine dovršava donji dio glavnog oltara u župnoj crkvi sv. Franje Ksaverskog u Stražama kod Radmirja, također u Sloveniji (sl. 1); godine 1765./1766. podiže oltar Majke Božje u kripti katedrale u Gurku (slov. *Krka*) u Koruškoj (Austrija), a 1769. godine izrađuje mramorne stube za augustinski samostan u Ljubljani.⁴¹ Za sva su četiri djela sačuvani ugovori s Rottmanovim pečatom ili potpisom kojim se umjetnik određuje kao kamenoklesar i kipar u mramoru: »Francesco Rottman maestro di Tagliapietre, scultor di marmi«,⁴² dok je uz ugovor za oltar u Gurku sačuvana i Rottmanova skica.⁴³ Nažalost, navedeni oltari imaju vrlo malo figuralnog ukrasa – s izuzetkom oltara kod Radmirja gdje je riječ o ležećoj figuri sv. Franje Ksaverskog – uglavnom se radi o *puttima*, točnije, sačuvano je devet anđeoskih glavica i dva klečeća *putta*.⁴⁴ No ipak, na temelju potvrđenih djela, Matej Klemenčič uspjeva izdvojiti karakteristike fizionomija Rottmanovih kipova: oči nemaju naznačene zjenice, a nad njima se obrve snažno (u obliku kapljice) šire prema rubu obraza; nos je »prifrknjen« i nije pretanak, lica su napuhana, usta blago otvorena, a ispod njih se nalazi mala jamica; brada je mala i lagano izbočena, a kosa kovrčava i izvedena bez rupica tj. uporabe svrdla.⁴⁵ Dakako, ove karakteristike treba uzeti s mjerom opreza jer unutar potvrđenog Rottmanova opusa nalazi se tek jedna skulptura sveca u punoj veličini, ona umirućeg sv. Franje Ksaverskog.

³⁸ Usp. Damjan Prelovšek, 1976., str. 106.

³⁹ Usp. Matej Klemenčič, 2013.b, str. 162.

⁴⁰ Usp. Matej Klemenčič, 1996. [1997.], str. 111.

⁴¹ Isto, str. 110–111.

⁴² Za Rottmanov potpis usp. Franjo Buntak, 1936. str. 98.

⁴³ Usp. Matej Klemenčič, 1996. [1997.], str. 110–111.

⁴⁴ Isto, str. 111–112.

⁴⁵ Isto, str. 112.

Nadalje, govoreći o karakteristikama Rottmanova opusa, važno je istaknuti dekorativni motiv hrastova lista,⁴⁶ koji se, na primjer, može uočiti u gornjim uglovima retable na bočnim oltarima u Matenjoj Vasi, a koji također može pridonijeti atribuciji dosad nepotvrđenih djela. Na temelju spomenutih karakteristika kipareva rukopisa te komparacijom s arhivski potvrđenim djelima, Rottmanu je pripisan oltar sv. Alojzija u katedrali u koruškome Klagenfurtu (slov. *Celovec*) iz 1760. godine – što je ujedno i jedno od najranijih Rottmanovih djela; oltar u kapeli u Smledniku kod Valburge u Sloveniji (1763.) te skulpture sv. Florijana, sv. Roka i pet *putta* na oltaru sv. Ivana Nepomuka u župnoj (nekoć isusovačkoj) crkvi sv. Jakova u Ljubljani (1764.).⁴⁷ Naposljetku, Rottmanovu opusu treba pridodati i zagrebačka djela: oltar sv. Emerika,⁴⁸ nekoć u katedrali, a danas u crkvi sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi (1760.) te glavni oltar, propovjedaonicu i četiri bočna oltara u crkvi sv. Marije na Dolcu,⁴⁹ a svakako je potrebno dodatno preispitati i njegov udio u završavanju Robbinih oltara svetih Gervazija i Protazija te Presv. Trojstva za katedralu.



Slika 1. Francesco Rottman, *Sv. Franjo Ksaverski*, Straže kod Radmirja, župna crkva sv. Franje Ksaverskoga, glavni oltar, 1764.–1766., mramor

⁴⁶ Usp. Melita Stelè, 1960–1971., str. 143. Isti se motiv hrastova lista u kutovima retable javlja i na Contierijevu Oltaru sv. Franje Ksaverskog (1721. – 1722.) u ljubljanskoj župnoj crkvi sv. Jakova. Usp. Franjo Buntak, 1936, str. 101. Za reprodukciju vidi: Blaž Resman, 1995., str. 147.

⁴⁷ Usp. Matej Klemenčič, 1996. [1997.], str. 112–115; Melita Stelè, 1957, str. 58.

⁴⁸ Atribuciju predložio Željko Jiroušek, 1939., str. 13.

⁴⁹ Atribuciju predložio Franjo Buntak, 1936., str. 97.

4. Djela Francesca Rottmana u Zagrebu

U doticaj sa Zagrebom Francesco Robba je zacijelo došao putem Robbine radionice koja je tu ostavila nekoliko djela u najvažnijim crkvama Gradeca i Kaptola.⁵⁰ Godine 1727. Francesco Robba dobiva narudžbu za oltar sv. Ignacija u isusovačkoj crkvi sv. Katarine s kipovima sv. Franje Ksaverskog, sv. Franje Regisa, Presv. Trojstva i dva anđela.⁵¹ U prijepisu ugovor koji donosi Viktor Hoffiller (1919.) stoji kako će rektor zagrebačkog isusovačkog kolegija dati »potrebni materijal, plaćat će radnike, koji su potrebni kod postavljanja, te će Robbi i jednome njegovome radniku davati stan i opskrbu, sve dok posao ne bude svršen.«⁵² Taj jedan Robbin radnik mogao je možda biti i Francesco Rottman. Činjenicu dodatno potvrđuju i sličnosti između Robbina sv. Franje Ksaverskog i Rottmanova kasnijeg kipa u crkvi sv. Marije na Dolcu. Doduše, Rottman bi tada imao samo sedamnaest godina, što tvrdnju dovodi u sumnju jer potrebno je imati na umu i činjenicu da se Rottman, kako sam tvrdi, školovao kod Giusepea Torretija, vjerojatno prije nego je došao u Ljubljanu i ušao u Robbinu radionicu.

4.1. Stara Zagrebačka katedrala

Godine 1727. Francesco Robba dobiva narudžbu Zagrebačkoga kaptola za dva oltara za katedralu:⁵³ oltar sv. Katarine (dovršen 1731. godine)⁵⁴ i oltar sv. Barbare (dovršen vjerojatno tek 1746. godine).⁵⁵ Nakon dovršetka oltara sv. Ignacija u crkvi sv. Katarine Aleksandrijske 1729. godine, kojega već Viktor Hoffiller (1919.) opisuje kao »veoma uspjelo djelo visokog baroka«,⁵⁶ rektor zagrebačkoga isusovačkoga kolegija Franjo Ksaver Barci u pismu donatoru oltara, ostrogonskom nadbiskupu Emeriku Esterhazyju izvještava kako su članovi

⁵⁰ Usp. Franjo Buntak, 1978., str. 22.

⁵¹ Usp. Viktor Hoffiller, 1919., str. 208–209.

⁵² Isto, str. 211.

⁵³ »Dne 11. XII. 1727. sklopili su Mato Mužinić i ravnatelj biskupskih dobara Andrija Grličić sa klesarom Franjom Robba, da načini novi oltar [...] Oltar ima biti dogotovljen g. 1729., a klesar dobiva za djelo, dostavu i namještenje oltara 1600 forinti [...] Vajar je oltar dogotovio istom g. 1732 [...] Istoga dana i iste godine sklopili su gore spomenuti dobrotvori katedrale sa istim vajarom ugovor, da načini slični oltar sv. Barbare za 1600 forinti.« Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu (dalje: NAZ), Ljudevit Ivančan, *Podatci o zagrebačkim kanonicima*, sv. III, str. 722.

⁵⁴ Usp. Viktor Hoffiler, 1919., str. 221.

⁵⁵ Usp. Željko Jiroušek, 1937., str. 5. Jiroušek u istom članku navodi da su tri anđela s atike oltara sv. Barbare Rottmanovo djelo. Matej Klemenčić ih pripisuje Jacopu Contieriju. Usp. Matej Klemenčić, 2013.b, str. 166.

⁵⁶ Viktor Hoffiller, 1919., str. 216.

zagrebačkog kaptola od majstora naručili još četiri oltara za zagrebačku katedralu, no ti ugovori zasad još uvijek nisu pronađeni. Prema svemu sudeći, radilo se o oltarima sv. Križa, svetih Gervazija i Protazija, sv. Emerika i Presv. Trojstva.⁵⁷ No Robba nije uspio ispoštovati rokove za oltare pa je 1750. i 1754. godine Zagrebački kaptol pokrenuo tužbu protiv njega pred Gradskim sudom u Ljubljani, zahtijevajući da se majstor vrati u Zagreb dovršiti narudžbe. Stoga Robba 1755. godine odlazi u Zagreb gdje i umire, 24. siječnja 1757. godine.⁵⁸ S njim je možda došao i Francesco Rottman koji će, nakon majstorove smrti, preuzeti radionicu. Robbina je radionica, dakle, izvela ukupno sedam oltara za Zagreb, od toga šest za katedralu, dok je – uz oltar sv. Ignacija – za isusovačku crkvu sv. Katarine izradio i menzu oltara (1729. – 1730.) u nekadašnjoj loretskoj kapeli.⁵⁹ No Robba prije smrti nije stigao dovršiti sve oltare naručene za katedralu, a udio pomoćnika i drugih majstora u dovršavanju oltara te njihov identitet još uvijek nisu otkriveni.

U drugoj polovici XIX. stoljeća na katedrali se provode veliki zahvati regotizacije kako bi se njen inventar stilski usuglasio s gotičkom arhitekturom. Projekt neogotičke obnove izradio je arhitekt Friedrich von Schmidt, a radove je izvodio Herman Bollé. Nakon velikog potresa u Zagrebu, 9. studenog 1880., projekt je dodatno radikaliziran. Tom su prilikom njeni barokni oltari odstranjeni i prebačeni u druge crkve diljem zemlje.⁶⁰ Oltari sv. Barbare i sv. Katarine u dijelovima su prebačeni u župnu crkvu u Varaždinskim Toplicama i župnu crkvu u Sisku,⁶¹ a oltar sv. Križa danas se nalazi u istoimenoj crkvi u Križevcima.⁶² Oltar sv. Emerika imao je jednaku sudbinu te se danas nalazi na mjestu glavnog oltara u župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi u Zagrebu. Oltari Presv. Trojstva i svetih Gervazija i Protazija trebali su biti premješteni u župnu crkvu u Granešini, no tamo nikada nisu stigli.⁶³ Što se s njima dogodilo nije poznato, a danas su u Muzeju grada Zagreba sačuvani tek poneki figuralni elementi.

⁵⁷ Usp. Željko Jiroušek, 1937., str. 5.

⁵⁸ Usp. Anton Vodnik, 1935., str. 269; Anton Vodnik, 1937., str. 146.

⁵⁹ O oltaru u nekadašnjoj loretskoj kapeli u zagrebačkoj crkvi sv. Katarine vidi: Matej Klemenčič, 2013.b, str. 270 (i ondje navedena ranija literatura).

⁶⁰ Usp. Dragan Damjanović, *Arhitekt Herman Bollé*, Leykam international d. o. o. – Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2013., str. 133–187.

⁶¹ Usp. Viktor Hoffiller, 1919., str. 225.

⁶² Usp. Željko Jiroušek, 1937., str. 5.

⁶³ Usp. Željko Jiroušek, 1939., str. 13.

4.1.1. Oltar svetih Gervazija i Protazija

U *Arhivalnoj* studiji o Francescu Robbi, Anton Vodnik (1935.) donosi pregled zapisa iz knjiga Gradskog suda u Ljubljani u kojima nalazi svojevrsnu potvrdu da je jedan od četiri naručena oltara za Zagrebačku katedralu bio i onaj svetih Gervazija i Protazija.⁶⁴ Naime, Robba je kasnio sa svim narudžbama za katedralu, stoga ga je 18. lipnja 1734. godine Matija Jelovšek, kao zastupnik zagrebačkih naručitelja, tužio Gradskom sudu u Ljubljani zbog oltara sv. Barbare te oltara sv. Gervazija i Protazija. Vodnik navodi da je iz tužbe vidljivo da je Robba s Matijom Mužinićem i kanonikom Unčićem sklopio ugovor za spomenuti oltar 12. prosinca 1729. godine te da je oltar trebao biti završen unutar godinu dana.⁶⁵ Kako Robba zbog velikog broja narudžbi nikako nije uspjevao završavati narudžbe u roku, Jelovšek ga je ponovno tužio 1736. i 1737. godine prije nego se Robba 1739. uputio u Zagreb ne bi li dovršio oltar sv. Barbare. Tada je zasigurno s njim došao i Francesco Rottman i tom se prilikom mogao upoznati s Robbinim zagrebačkim narudžbama. No kako je vidljivo iz ranije spomenutih tužbi iz 1750. i 1754. godine, oltar svetih Gervazija i Protazija u to vrijeme još uvijek nije bio dovršen.⁶⁶ Stoga Robba 1755. godine odlazi u Zagreb kako bi dovršio naručene oltare za katedralu. Oltar sv. Gervazija i Protazija ipak je bio posvećen tek 30. lipnja 1759. godine – dvije godine nakon Robbine smrti.⁶⁷

U Nadbiskupskom dvoru u Zagrebu danas se nalaze kipovi sv. Tome Akvinskog (sl. 2) i sv. Dominika (sl. 3) (donešeni iz župne crkve sv. Vida u Vrbovcu) za koje je Željko Jiroušek (1939.) utvrdio da potječu upravo s oltara svetih Gervazija i Protazija,⁶⁸ dok Muzej grada Zagreba čuva dva anđela s atike istoga oltara (sl. 4). Promatrajući očuvane fragmente oltara, jasno je da figuralne dijelove nije izradio Francesco Robba. Jiroušek skulpture pripisuje Robbinu drugom pomoćniku – kasnije Rottmanovu suradniku – te navodi da, iako skulpture svetaca odaju stilske karakteristike Robbine radionice, u njima »nema [...] one, za F. Robbu toliko značajne spiralne S-kompozicije, mekoće u izradbi, pa produhovljenosti i senzibilnosti u fizionomijama, već se kod njih javlja znatan nesklad i stešnjenost u proporcijama, a prilična tvrdoća u izradbi.«⁶⁹ S njegovom se tvrdnjom slaže i Matej Klemenčič (2013.) koji objašnjava da se skulpture ne mogu pripisati Robbi, ali da su kvalitetom slabije i od Rottmanovih

⁶⁴ O oltaru svetih Gervazija i Protazija vidi: Matej Klemenčič, 2013.b, str. 282 (i ondje navedena ranija literatura).

⁶⁵ Usp. Anton Vodnik, 1935., str. 269.

⁶⁶ Isto, str. 269.

⁶⁷ Usp. Anton Vodnik, 1937., str.146.

⁶⁸ Usp. Željko Jiroušek, 1939. str. 13.

⁶⁹ Isto, str. 13.

poznatih djela.⁷⁰ Zaista, skulpture sv. Tome Akvinskog i sv. Dominika pokazuju znatan nedostatak vještine usporede li se s ostalim Rottmanovim potvrđenim djelima, kao i djelima koja mu se pripisuju u Zagrebu.

Oba sveca stoje u pozi kontraposta, odjeveni u dugački habit, škapular i plašt. Sv. Toma Akvinski u desnoj ruci drži knjigu, a lijevom dotiče prsa, točnije, motiv sunca na plaštu. Sv. Dominik pak u lijevoj ruci drži knjigu, dok mu je desna podignuta u gesti blagoslivljanja, a uz bok mu visi krunica. Nabori tkanina vrlo su jednostavni i nerazrađeni, a fizionomije oba sveca međusobno vrlo slične i pojednostavljene, iako se mogu prepoznati neke od karakteristika koje je Matej Klemenčič pripisao Rottmanu: oči nemaju zjenice, nos je ravan i tanak, a ispod malo otvorenih usta ističe se jamica. No skulpture oba sveca vrlo su tvrde i tijesnih proporcija te vještinom i kvalitetom posve odudaraju od potvrđenih djela Robbine radionice. Štoviše, usporede li se, na primjer, s Rottmanovim *Sv. Franjom Ksaverskim*, izvedenim tek nekoliko godina kasnije, postaje vidljivo da je kipove za oltar svetih Gervazija i Protazija morao izvesti manje vješt umjetnik. Rottmanov *Sv. Franjo Ksaverski* prožet je ekspresivnošću te ima puno detaljnije razrađene fizionomije lica i nabore draperije, dok lica sv. Tome Akvinskog i sv. Dominika ostavljaju bezizražajni dojam maske.

Anđeli s atike oltara svetih Gervazija i Protazija mnogo su kvalitetnije i vještije izvedeni te više odišu karakteristikama kasne Robbine radionice: ekspresivnošću, dinamičnošću i razvijenim draperijama punim oštih nabora.⁷¹ Figure sjede prekrivenih nogu, rukama dotiču prsa gestom punom pobožnosti i milosti, a uskovitlane draperije oštih nabora pri krajevima se mekše vijore u zraku. Tu nema one krute i stješnjenije forme kao kod sv. Tome Akvinskog i sv. Dominika. Matej Klemenčič zaključuje da ih je vrlo vjerojatno izveo kipar koji je bio ili Robbin stalni suradnik ili pak njegov pomoćnik u radionici.⁷² S obzirom na fizionomije dvaju anđela, postoji mogućnost da ih je izveo upravo Francesco Rottman, no s obzirom da su sačuvani tek fragmenti ovog oltara, teško je i gotovo nemoguće sa sigurnošću razriješiti pitanje autorstva. Čini se ipak moguće da je anđele s atike izveo Rottman, dok je kipove svetaca izveo njegov pomoćnik⁷³ koji mu, čini se, kasnije pomaže i pri izradi oltara u sv. Mariji na Dolcu.

⁷⁰ Usp. Matej Klemenčič, 2013.b, str. 282.

⁷¹ Isto, str. 178.

⁷² Usp. Matej Klemenčič, 2013.b, str. 168.

⁷³ Atribuciju dva sveca s oltara sv. Gervazija i Protazija Robbinu drugom pomoćniku (kasnije i Rottmanovu suradniku) predložio je i Jiroušek. Usp. Željko Jiroušek, 1939., str. 13.



Slika 2. *Sv. Toma Akvinski* s oltara svetih Gervazija i Protazija iz Zagrebačke katedrale, oko 1759., mramor, Zagreb, Nadbiskupijski dvor



Slika 3. *Sv. Dominik* s oltara svetih Gervazija i Protazija iz Zagrebačke katedrale, oko 1759., mramor, Zagreb, Nadbiskupijski dvor



Slika 4. Francesco Rottman, Anđeli s atike oltara svetih Gervazija i Protazija iz Zagrebačke katedrale, oko 1759., mramor, Zagreb, Muzej Grada Zagreba

4.1.2. Oltar Presv. Trojstva

Oltar presvetog Trojstva u staroj je katedrali bio smješten uz srednji stup južnog broda, a Robbi ga je pripisao još Ivan Krstitelj Tkalčić (1885.).⁷⁴ Od njega su danas u Muzeju grada Zagreba sačuvane samo dvije skulpture, sv. Ivan Zlatousti i sv. Atanazije Veliki (sl. 5) te središnja ploča gornjeg dijela oltara s prikazom Božjeg oka, dok je sam izgled oltara poznat tek po očuvanoj fotografiji unutrašnjosti katedrale netom nakon potresa 1880. godine.⁷⁵ Nije poznato kada je oltar posvećen, no Viktor Hoffiller (1919.) smatra da je to svakako bilo prije oltara sv. Emerika,⁷⁶ dakle prije 1760. godine. Kako je i ovaj oltar završen nakon Robbine smrti, ponovno se otvara pitanje autorstva. Hoffiller, čije tvrdnje prenosi i Anton Vodnik (1944.), smatra da je Robba ipak stigao dovršiti cijeli donji i srednji dio oltara te zaključuje da su skulpture svetaca sigurno njegovo djelo, dok je Rottman morao završiti gornji dio.⁷⁷ S druge strane, Željko Jiroušek (1939.) i Matej Klemenčič (2013.) tvrde da kipove s oltara nisu izveli ni Robba niti Rottman, već da se radi o djelima Robbina drugog, slabijeg pomoćnika čije ime nije poznato.⁷⁸

Sv. Ivan Zlatousti stoji u pozi kontraposta, težinom oslonjenom na desnu nogu, dok mu je gornji dio tijela, kao i pogled, blago zakrenut ulijevo. Odjeven je u dugačku albu koja se u okomitim naborima skuplja između nogu i glatko obavija polusavijenu lijevu nogu ocrtavajući liniju tijela. Preko albe svetac nosi dalmatiku dužine do koljena prepunu sitnih, dinamičnih okomitih nabora koji ostavljaju dojam lepršavosti i lakoće, još više naglašen obrubom od sitnih rupica. Preko dalmatike svetac nosi plašt kojeg lijevom rukom skuplja u visini struka, dok u desnoj ruci uz bok drži prislonjenu knjigu. Duž dugih rukava dalmatike nastavljaju se jednako sitni nabori koji su u kontrastu s glatkim, sjajnim rukavicama. Na glavi sv. Ivan ima biskupsku kapu, a na nabranom čelu skupile su mu se bore. Dojam izražajnosti i senzibilnosti pojačava i upalo lice na kojem se ističu jagodične kosti, lijepi tanki nos, kao i mala poluotvorena usta. Guste kovrče kose i brade izrađene su pomoću rupica što dosad nije prepoznato kao karakteristično za Francesca Rottmana, ali se javlja na velikom broju Robbinih djela.

⁷⁴ Usp. Ivan Krstitelj Tkalčić, *Prvostolna crkva zagrebačka. Nekoč i sada*, Zagreb, Knjigotiskara Karla Albrechta, 1885., str. 87; Viktor Hoffiller, 1919., str. 226.

⁷⁵ Za fotografije Zagrebačke katedrale netom nakon potresa vidi: Ana Deanović, Željka Čorak, *Zagrebačka katedrala*, Zagreb: Globus: Kršćanska sadašnjost, 1988., str. 221, 273.

⁷⁶ Usp. Viktor Hoffiller, 1919., str. 233.

⁷⁷ Isto, str. 230, 233; Anton Vodnik, »Robbova oltarna arhitektura«, u: *Dom in svet (Ljubljana)*, 56 (1944.), str. 109–116 (116).

⁷⁸ Usp. Željko Jiroušek, 1939., str. 13; Matej Klemenčič, 2013.b, str. 168.

Sv. Atanazije Veliki stoji u zrcalnoj pozi kontraposta, težinom prebačenom na lijevu nogu i lagano savijenom desnom nogom. Također je odjeven u albu, dalmatiku i plašt, s biskupskom kapom na glavi. Nabori draperija su vrlo slični, a na isti je način izrađen i ukrasni obrub dalmatike, kao i kovrče kose i brade. Plašt sv. Atanazija Velikog obavija se oko desne ruke u kojoj drži knjigu te se, ocrtavajući liniju tijela, glatko spušta preko noge. Plošno stanjeni rub plašta ispred trupa dinamično se savija u prostoru – detalj kojim kipar uspjeva pokazati svoju vještinu. U lijevoj ruci svetac je vjerojatno držao biskupski štap.⁷⁹ Na otvorenoj knjizi okrenutoj prema promatraču piše: »QUI VULT / CUM SAEVUS / QUE FIERI« (*Tko vjeruje, spasit će se.*).

Skulpture stilski odišu karakteristikama Robbine radionice, a da se radi o vještom kiparu jasno odaju dinamični nabori dalmatike, posebice njen ukrasni obrub koji se vrlo razrađeno i lepršavo vijori oko koljena. Iako Željko Jiroušek smatra da je isti kipar koji je izradio dva biskupa izradio i svece s oltara svetih Gervazija i Protazija,⁸⁰ razlike u kvaliteti ipak su znatne. Ne radi se tu o onako tvrdim i krutim pozama tijesnih proporcija kao kod skulptura s oltara sv. Gervazija i Protazija – ovaj je kipar mnogo kvalitetniji i vještiji.

Nije naodmet istaknuti i sličnosti dvaju biskupa s Robbinim *Sv. Augustinom* (sl. 6) na glavnom oltaru Ljubljanske župne crkve Navještenja Marijina (1728. – 1760.):⁸¹ ponajprije u fizionomijama obaju svetaca, ali i u načinu presavijanja plašta sv. Atanazija Velikog. Dakako, usporedbom postaje jasno kako autor zagrebačkih kipova ne uspjeva u potpunosti prenijeti Robbinu mekoću pokreta i produhovljenost, kao ni dinamizam u nabiranju draperije, ali također upućuje na zaključak da se moralo raditi o kiparu koji je bio dobro upoznat s Robbinim opusom. Odmjerenost poza i smirivanje draperije upućuju pak na pojavu elemenata klasicizma, što je jedna od odlika kiparstva Francesca Rottmana. S obzirom da je trebalo samo dovršiti oltar, moguće je da je kipove započeo i do neke mjere izveo Robba, ali je u njima moguće prepoznati i ruku Francesca Rottmana, kao majstora koji je preuzeo i dovršio Robbine zagrebačke narudžbe.

⁷⁹ Biskupski štap u njegovoj ruci može se vidjeti na ranije spomenutoj fotografiji unutrašnjosti katedrale netom nakon potresa.

⁸⁰ Usp. Željko Jiroušek, 1939., str. 13. Tom istom slabijem, drugom pomoćniku Jiroušek pripisuje i tri kipa s bočnih oltara crkve sv. Marije na Dolcu.

⁸¹ O glavnom oltaru ljubljanske crkve Navještenja Marijina vidi: Matej Klemečič, 2013.b, str. 276 (i ondje navedena ranija literatura).



Slika 5. Francesco Rottman (radionica), *Sv. Ivan Zlatousti* i *Sv. Atanazije Veliki* s oltara Presv. Trojstva iz Zagrebačke katedrale, prije, 1760., mramor, Zagreb, Muzej Grada Zagreba



Slika 6. Francesco Robba, *Sv. Augustin*, 1728. – 1760., mramor, Ljubljana, župna crkva Navještenja Marijina, glavni oltar

4.2. Oltar sv. Emerika u župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi u Zagrebu

Srednjovjekovna crkva sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi potpuno je obnovljena u vrijeme župnika Mihaela Sinkovića (1782. – 1803.). Stara je crkva, razmjerno malih dimenzija i sa samo tri oltara, 1802. godine zamjenjena novom, prostranom crkvom sa velikim svetištem i šest oltara.⁸² Razorni potres 1880. godine crkvu sv. Ivana Krstitelja nije znatnije oštetio, no ipak je na njoj neizravno ostavio posljedice. Naime, katedrala je nakon potresa morala biti temeljito obnovljena, a u popratnom procesu regotizacije mnogi su njeni oltari poklonjeni drugim crkvama. Tako je 1884. godine crkva na Novoj Vesi dobila nove mramorne oltare, među njima i Robbin oltar sv. Emerika (sl. 7) koji je 9. studenog 1760. godine posvetio biskup Stjepan Putz.⁸³ Nasuprot oltara sv. Emerika u katedrali je stajao njegov pandan, oltar Presv. Trojstva. Sudeći prema sličnostima dvaju oltara, Viktor Hoffiller (1919.) zaključuje da je nacрте morao izraditi isti majstor – u ovom slučaju Francesco Robba.⁸⁴ Kako Robba nije stigao za života dovršiti niti jedan od dva spomenuta oltara, zadatak dovršavanja oltara sv. Emerika, zajedno s čitavom radionicom, morao je preuzeti Francesco Rottman. Upravo se zbog toga na oltaru može razaznati rad dvaju kipara.

Antependij oltara nepravilnog je oblika, uokviren je bijelim mramorom i na bočnim stranama završava volutama. Pozadina je od crnog mramora, a u središtu se nalazi raskošna kartuša od bijelog mramora u obliku jabuke iz koje se prema kutevima šire volute, dok je samo središte motiva od crvenkastog mramora. Menza oltara šira je od samog antependija te smještena na stupcima. Predela oltara ukrašena je mramornim pločama raznih boja, a središnje ploče na kojima počivaju glavni stupovi naglašene su anđeoskim glavicama. Glavni stupovi izrađeni su od tamnozelenog mramora s bijelim žilama, a iza njih su po tri pilastra. Svi stupovi i pilastri imaju bijele baze i kapitele. Pored stupova stoji po jedna figura iza koje proviruje velika voluta: na desnoj je strani sv. Lovro, a na lijevoj sv. Martin. Pozadina retabla izrađena je od crvenkastog mramora, a nad gornjim lukom nalazi se ukrasni obrub od bijelog mramora s dvije anđeoske glavice. Stupovi i pilastri središnjeg dijela oltara nose visoko gređe s obratima nad kojim se izdiže gornji, znatno svijetliji dio oltara. Na srednjoj ploči nalazi se simbol Duha

⁸² Usp. Doris Baričević, 1990., str. 94.

⁸³ Usp. Viktor Hoffiller, 1919., str. 226. O oltaru sv. Emerika vidi također: Vlasta Zajec, »Izveštaj Artura Schneidera i fotografski arhiv kao izvori za proučavanje nekadašnjih oltara zagrebačke katedrale«, u: *Artur Schneider 1879. – 1946.*, (ur.) Ljerka Dulibić, Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016., str. 191–223 (201, 206 i ondje navedena ranija literatura).

⁸⁴ Usp. Viktor Hoffiller, 1919., str. 226–227.

Svetoga – golubica – iz koje se šire sunčeve zrake, a iza nje su oblaci s tri anđeoske glavice. Na rubovima su velike volute, a na svakoj počiva po jedna sjedeća anđeoska figura, dok treći anđeo sjedi na završnom vijencu oltara.



Slika 7. Zagreb, župna crkva sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi, Glavni oltar – izvorno Oltar sv. Emerika iz Zagrebačke katedrale (posvećen 1760.)

S obzirom da je oltar dovršen nakon Robbine smrti, neupitno je da je pri izradi sudjelovao još jedan majstor. Razmatrajući pitanje njegova udjela, Viktor Hoffiller zaključuje je Robba izveo samo konstruktivne dijelove oltara i anđeoske glavice na retablu, dok je sve ostale figuralne ukrase, kao i cijeli gornji dio oltara izveo drugi majstor: »Figure su više ukočene i stisnute te izradbom daleko zaostaju za svim kipovima, za koje znademo, da ih je izradio Robba.«⁸⁵ S time se slažu Željko Jiroušek (1939.) i Vera Horvat-Pintarić (1961.) koji skulpturalni ukras pripisuju Francescu Rottmanu,⁸⁶ te Doris Baričević (1990.) koja naglašava veliku vještinu kipara u modelaciji lica, kose, ruku i ukrasnih detalja.⁸⁷ S druge strane, Franjo Buntak (1936.) smatra da je kipove svetaca izradio Robbin drugi pomoćnik, kasnije i Rottmanov suradnik.⁸⁸

Promatrajući stilske karakteristike, sa sigurnošću se može reći da je skulpture dvaju svetaca na oltaru sv. Emerika izradio Robbin sljedbenik. Sv. Martin (sl. 8) stoji u laganom kontrapostu, težinu tijela prebacio je na desnu nogu, dok mu je gornji dio torza lagano zakrenut ulijevo. Odjeven je u vojnu odoru, s kacigom na glavi i čizmama na nogama, a u desnoj ruci drži mač. Lelujavi sitni nabori halje okomito se spuštaju od struka do koljena, gdje je donji rub tkanine ukrašen trakom s vegetabilnim motivima. Preko halje na gornjem dijelu torza svetac nosi oklop, bogato ukrašen istim vegetabilnim motivom. Od desnog ramena dijagonalno mu se preko leđa spušta plašt, skuplja se iza nogu te se ponovno s prednje strane tijela uz lijevi bok naglo diže do lijeve ruke kojom svetac pridržava plašt režući ga mačem iz desne ruke. Kosa se u pravilnim kovrčama spušta ispod kacige dok svetac upućuje pogled pun milosti lijevo prema promatraču. Na licu su istaknute visoke kosti, a ispod poluotvorenih usta nazire se mala jamica. Dinamičan ritam nabora na halji zatamljuje svečeva ukočena poza i pomalo teški plašt koji iza koljena tvori ravnu plohu kao da se izdiže iz zemlje.

Jednako je ukočena i poza sv. Lovre (sl. 9) koji je također u kontrapostu s težinom prebačenom na desnu nogu i trupom zakrenutim ulijevo. No, dok je lijeva noga sv. Martina izbačena prema naprijed ne bi li možda pojačala dinamiku nabora halje, lijeva noga sv. Lovre ostaje povučena prema natrag, gotovo sakrivena atributom roštilja prislonjenoga uz tijelo. Odjeven je u dugačku albu koja mu se u plosnatim okomitim naborima obavija oko nogu. Preko nje nosi dalmatiku podijeljenu u dva polja raskošno ukrašena urezanim stliziranim

⁸⁵ Isto, str. 229–230.

⁸⁶ Usp. Željko Jiroušek, 1939., str. 13; Vera Horvat-Pintarić, 1961., str. 87.

⁸⁷ Usp. Doris Baričević, 1990., str. 98–99.

⁸⁸ Usp. Franjo Buntak, 1936., str. 99. Da je Robba imao dva pomoćnika smatra i Jiroušek koji na oltarima dovršenim nakon Robbine smrti primjećuje radove različite kvalitete i karakteristika. Usp. Željko Jiroušek, 1939., str. 13.

vegetabilnim motivima. Zbog gotovo potpunog izostanka nabora, dalmatika izgleda tvrdo i doprinosi sveukupnom krutom dojmu skulpture. Lijeva je ruka spuštена uz tijelo, dok desnu svetac drži na prsima uz prikladan pobožni pogled usmjeren prema gore.

Promatrajući lik sv. Lovre, postaje očito da se Rottman pri njegovoj izradi ugledao na jedno od Robbinih zagrebačkih djela: skulpturu sv. Stjepana s oltara sv. Barbare (sl. 10). Naime, kako se u to vrijeme oltar sv. Barbare još uvijek nalazio u katedrali, sasvim je logično da se Rottman poslužio najbližim mu primjerom Robbina rada, i to štoviše skulpturom s oltara čijoj je izradio možda i sam prisustvovao još kao pomoćnik. Možda je pribjegao tom primjeru preplavljen veličinom zadatka koji je pred njim stajao: ako je zaključiti prema dosadašnjim podacima, skulpture na oltaru sv. Emerika prvo su Rottmanovo samostalno djelo tih razmjera. Usto, radilo se i o zadatku koji je prvotno bio povjeren Robbi pa se možda, želeći da oltar ostane blizak Robbinu stilu, Rottman okreće upravo dotadašnjem zagrebačkom radu svog majstora koji je bio toliko cijenjen. U svakom slučaju, već pri prvom pogledu na dvije skulpture sličnosti, ali i razlike dvojice umjetnika postaju jasne. Obje figure stoje u kontrapostu, no zakrivljenost, a samim time i dinamika tijela, mnogo je veća kod Robbina lika. Naravno, pritom u obzir treba uzeti i stilske razlike s obzirom da Rottman djeluje u drugoj polovici stoljeća i u njegovu se radu, kao odgovor na barok i rokoko, već osjeća smirivanje i pojednostavljivanje kao naznaka klasicizma. Rottmanov sv. Lovro gotovo je jednako odjeven kao Robbin sv. Stjepan: preko dugačke albe koja se mota oko nogu nosi bogato urešenu dalmatiku istog kroja i podjele na polja s vegetabilnim motivima. Čak je i tkanina koja se mota oko vrata dvaju likova jednaka, sve do nabora, a tome treba pridodati i pobožan pogled te kovrčavu kosu. Dakako, fizionomije, nabori tkanine i sama pokrenutost likova ono je što odaje da se radi o ruci drugog majstora: kod Robbe nema one tvrde dalmatike sv. Lovre, naprotiv, dalmatika sv. Stjepana ostavlja dojam lakoće i vijori se točno u skladu sa zaokretom njegova tijela. Dok je sv. Lovro ukočen i krut, sv. Stjepan zrači poletnošću i lakoćom. Stoga, iako sličnosti potvrđuju da je skulpture s oltara sv. Emerika izveo kipar vrlo blizak Robbi, stilske razlike u načinu izvedbe detalja odaju da se ipak radi o kasnijem, a možda i neiskusnijem kiparu. Upravo te činjenice idu u prilog atribuciji kipova oltara sv. Emerika Francescu Rottmanu, jer očito se radi o majstoru koji je zaista dobro poznao Robbin rad, a istovremeno nije bio dovoljno iskusan da bi se u potpunosti približio njegovoj vještini. Nažalost, arhivskih dokumenata koji bi potvrdili Rottmanovo autorstvo nema. No to zapravo i ne čudi s obzirom da su prvotni ugovori – koji zasad nisu pronađeni – sklopljeni upravo s tada još živućim Robbom, a ne pomoćnikom Rottmanom. Jedini zapis koji

danas preostaje o oltaru sv. Emerika je zapisnik vizitacije Zagrebačke katedrale iz 1792. godine koji donosi tek kratki opis oltara (Prilog 1).⁸⁹

Ukočenost i zamrznute poza asistentskih skulptura na oltaru sv. Emerika prisutne su i kod figura s oltara sv. Alojzija (1760.) u katedrali u Klagenfurtu koji je također pripisan Rottmanu. Oba oltara su Rottmanova najranija djela, pa stoga ne čudi da su figure još prilično tvrde, a nabori ne toliko razrađeni kao na kasnijim skulpturama. Na Klagenfurtskom oltaru ipak treba istaknuti fizionomije likova slične zagrebačkim sv. Martinu i sv. Lovri, ali i plošno stanjenu draperiju koja se savija u prostoru, o čemu će kasnije još biti riječi.

⁸⁹ NAZ, Kanonske vizitacije (dalje: KV), Protokol 203, vol. I., *Acta originalia S. Visitationis Canonicae Cathedralis Ecclesiae, & Capituli Zagrabiensis nec non Collegii Praebendariorum Chori ejusdem Ecclesiae* (1792.)



Slika 8. Francesco Rottman, *Sv. Martin*, prije 1760., mramor, Zagreb, župna crkva sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi, Glavni oltar – izvorno Oltar sv. Emerika iz Zagrebačke katedrale (posvećen 1760.)



Slika 9. Francesco Rottman, *Sv. Lovro*, prije 1760., mramor, Zagreb, župna crkva sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi, Glavni oltar – izvorno Oltar sv. Emerika iz Zagrebačke katedrale (posvećen 1760.)



Slika 10. Francesco Robba, *Sv. Stjepan*, 1728. – 1746., mramor, Varaždinske Toplice, župna crkva sv. Martina, Oltar sv. Barbare – izvorno iz Zagrebačke katedrale

4.3. Župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marija na Dolcu

Župnu crkvu Pohoda Blažene Djevice Marije, češće zvanu jednostavno crkva sv. Marije na Dolcu, krasi duga i zanimljiva povijest čiji pregled u monografiji crkve donosi Franjo Buntak (1936.).⁹⁰ Čini se da je sagrađena još u drugoj polovici XIII. stoljeća, a oko 1315. godine preuzimaju je Cisterciti koji je ubrzo i pregrađuju.⁹¹ Nakon odlaska Cistercita iz Zagreba krajem XV. stoljeća, crkva ostaje napuštena sve do 1511. godine kada postaje kaptolskom župnom crkvom. Većih preinaka crkva nije doživjela sve do 1740. godine kada je brod temeljito pregrađen na trošak kanonika Sigismunda Sinersperga, a svetište je obnovljeno tek 1766. godine za župnika Baltazara Matakovića, kada crkva dobiva današnje barokne oltare i propovjedaonicu.⁹² Svoju najveću ulogu ova je mala crkva odigrala upravo u najkritičnijem razdoblju povijesti Zagreba. Nakon potresa 1880. godine, tri su važne crkve Kaptola i Gornjega grada ostale oštećene: franjevačka crkva, crkva sv. Katarine i katedrala. S obzirom da se u njima više nije mogla služiti misa, crkveni obredi iz katedrale su prebačeni u obližnju crkvu sv. Marije koja je ulogu stolne crkve obavljala sljedećih pet godina, sve do otvorenja obnovljene katedrale 1885. godine.⁹³ Osim velike povijesne vrijednosti, crkva čuva i vrijedne oltare i propovjedaonicu, koje Tomislav Premerl (1985.) opisuje kao vrhunska umjetnička ostvarenja zagrebačkog baroka te im pridaje iznimnu vrijednost.⁹⁴

Najveći doprinos dosadašnjoj literaturi o crkvi sv. Marije na Dolcu ostvario je Franjo Buntak koji je 1936. godine objavio monografiju crkve te prvi datirao i pripisao oltare i reljef propovjedaonice kiparu Francescu Rottmanu. U tijeku ovog istraživanja, osim iz već postojeće literature, podatke o djelima i umjetnicima bilo je također potrebno sakupiti iz nekoliko različitih izvora: sačuvanih ugovora i povijesnih dokumenata, zatim samih djela koja

⁹⁰ Usp. Franjo Buntak, 1936.

⁹¹ Red Cistercita osnovao je sv. Robert 1098. godine u Cîteauxu, Francuska. Krajem XII. stoljeća dolaze na područje Hrvatske i podižu crkve u čast Bogorodici. Izgradili su samostan u Topuskom (1206.) i kod Podsuseda odakle 1315. godine sele u Zagreb na Dolac. Vrhunac djelovanja na našem području dosežu u XIII. i XVI. stoljeću, a već u XV. stoljeću gotovo nestaju iz naših krajeva. Usp. AB (Anđelko Badurina), u: *Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006., str. 204.

⁹² Usp. Franjo Buntak, 1936., str. 37–60.

⁹³ Usp. Franjo Buntak, 1978., str. 13.

⁹⁴ Usp. Tomislav Premerl, »Umjetničko i graditeljsko naslijeđe: Crkva sv. Marije, Dolac i Kaptol«, u: *Sveta Marija na Dolcu: mala monografija župe*, Zagreb: Župni ured sv. Marije, Kršćanska sadašnjost, 1985., str. 77–109 (93–94).

natpisima mogu svjedočiti o vremenu nastanka, a naposljetku i zapisnika kanonskih vizitacija crkve koje mogu sadržavati velik broj podataka.⁹⁵

Stare knjige i dokumenti iz crkve sv. Marije danas se čuvaju u Nadbiskupijskom arhivu u Zagrebu. Pregledom zbirke dokumenata ustanovljeno je da većina očuvanih spisa potječe tek iz XIX. stoljeća. Nažalost, sudbina svih ranijih spisa, ugovora i knjiga računa nije poznata, no s obzirom na burnu povijest crkve, za pretpostaviti je da su spisi izgubljeni ili uništeni. Naime, nakon što je 1786. godine u tek nedavno obnovljenoj i opremljenoj crkvi sv. Marije izbio požar koji je crkvu ostavio u lošem stanju, nepovoljne prilike austrijsko-turskog rata nisu omogućavale popravak štete, već je crkva bila pretvorena u spremište municije. Obnovljena je i vraćena u nekadašnje stanje tek 1790. godine za župnika Adama Baričevića.⁹⁶

O oltarima u crkvi sv. Marije brinuli su se cehovi čizmara i postolara⁹⁷ čiji se dokumenti čuvaju u Državnom arhivu u Zagrebu. U potrazi za ugovorima ili računima koji bi se mogli povezati s oltarima i novom crkvenom opremom, pregledane su zbirke Kaptolskog ceha čizmara,⁹⁸ Kaptolskog ceha krojača,⁹⁹ te Kaptolskog ceha postolara.¹⁰⁰ Pregledom je ustanovljeno da se većinom radi o zapisničkim knjigama koje sadržavaju popise članova i troškova, molbe te potvrde pozajmica. Nažalost u dokumentima nisu pronađeni podatci o oltarima crkve na Dolcu, no treba napomenuti da vjerojatno niti ove zbirke nisu potpune.

Jedini očuvani izvor koji svjedoči o povijesti crkve su zapisnici kanonskih vizitacija župe sv. Marije od kojih su, za potrebe ovog rada, najzanimljivije dvije vizitacije nakon obnove crkve 1766. godine: one iz 1774. i 1779. godine. Temeljitim pregledom navedenih vizitacija utvrđeno je da ranija, iz 1774. godine, zapisana u obliku tablice, ne donosi gotovo nikakve podatke osim općeg stanja crkve,¹⁰¹ a unutrašnjost crkve, novo svetište i nova oprema uopće se ne spominju. Puno je opširnija i detaljnija vizitacije iz 1779. godine koja zaista i navodi da je 1766. godine za vrijeme župnika Baltazara Matakovića svetište povećano, popločeno mramornim pločama, natkriveno polukružnom oslikanom kupolom te od broda crkve odvojeno mramornom ogradom. Iz vizitacije saznajemo i da je crkva imala mramornu

⁹⁵ O inventaru i opremi crkve pisala je Ivana Katušić. Usp. Ivana Katušić, *Crkveni inventar XVIII. stoljeća sv. Marije na Dolcu*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2011.

⁹⁶ Usp. Franjo Buntak, 1936., str. 61.; Franjo Buntak, 1978., str. 12.

⁹⁷ Isto, str. 51; Franjo Buntak, 1978., str. 8.

⁹⁸ Usp. Državni arhiv u Zagrebu (dalje: DAZ), Fond 1114. Kaptolski ceh čizmara – Zagreb (1653–1872).

⁹⁹ Usp. DAZ, Fond 1116. Kaptolski ceh krojača – Zagreb (1667 – 1872).

¹⁰⁰ Usp. DAZ, Fond 1117. Kaptolski ceh postolara – Zagreb (1609 – 1872).

¹⁰¹ Usp. NAZ, KV, Arhidakonat Katedrala, Župa sv. Marije, 9/IX, 1774., str. 45

propovjedaonicu, krstionicu te tabernakul s pozlaćenim ciborijem, a opisan je glavni oltar, četiri bočna oltara te stari gipsani oltar Blažene Djevice Marije Žalosne¹⁰² u sjevernom brodu u čijem je središtu štovani kameni kip Blažene Djevice.¹⁰³

U monografiji crkve Franjo Buntak navodi: »U tom svetištu bio je podignut g. 1768 današnji baročni oltar iza kojeg se na stijeni g. 1779 spominje fresko slika 'Posjete Bl. Dj. Marije Elizabeti'. G. 1779 spominju se prviput i četiri barokna oltara podignuta g. 1772-3 koji se i danas nalaze u crkvenim lađama.«¹⁰⁴ Kako se autor ovdje ne poziva ni na jedan drugi izvor osim već spomenute vizitacije, za zaključiti je da ona donosi i godine postavljanja oltara. No kako je utvrđeno pregledom vizitacije, a vidljivo i u samom prijepisu, takvih podataka nema. U zapisniku kanonske vizitacije iz 1779. godine navedeno je tek da je glavni oltar smješten u središtu svetišta i izrađen od mramora. Na njegovoj je desnoj strani mramorni kip sv. Petra, na lijevoj kip sv. Pavla, a u menzu oltara ugrađene su moći svetaca.¹⁰⁵ Glavni je oltar tabernakul tipa, stoga se ne može datirati prema oltarnoj pali. No na četiri bočna oltara nekoć su stajale oltarne pale koje je upravo za te oltare izradio slovenski slikar Anton Cebej.¹⁰⁶ Pala *Poklonstvo svetih Triju Kraljeva* i danas se nalazi na istoimenom oltaru u crkvi sv. Marije. Dvije pale s oltara sv. Marije Magdalene i sv. Josipa danas su pohranjene u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, a ona s oltara sv. Ane je izgubljena. Na svakoj od sačuvane tri pale pronađen je napis s potpisom autora i godinom nastanka slike. Stoga znamo da su pale *Poklonstvo svetih Triju Kraljeva* i *Sv. Marija Magdalena* završene 1770. godine, dok pala *Smrt sv. Josipa* potječe iz 1773. godine. S obzirom da su spomenute pale izrađene upravo za istoimene oltare u crkvi sv. Marije, oni su svakako morali biti postavljeni između 1770. i 1773. godine. U pokušaju rasvjetljavanja pitanja datacije opreme, svi su oltari, kao i propovjedaonica, u crkvi sv. Marije temeljito pregledani, pri čemu su otkrivene teško vidljive

¹⁰² U drugoj polovici XVIII. stoljeća u Zagrebu (i diljem Sjeverne Hrvatske) dolazi do pojave štukomramornih oltara. Takvi se oltari izrađuju od raznobojnih gipsanih pasti koje se glačanjem, poliranjem i brušenjem te premazivanjem voskom dovode do velike blistavosti, zbog čega su bili vrlo popularni u vrijeme baroka. Za razliku od drvenih oltara, njihova je izrada vrlo skupa pa ih stoga nema mnogo. U Zagrebu ih je nekoliko bilo naručeno za katedralu: godine 1756. zaslugom kanonika Nikole Terihaja i Adama Stepanića, postavljeni su oltari sv. Nikole i sv. Elizabete, a 1758. godine postavljen je i oltar sv. Magdalene. Sva su tri oltara nakon regotizacije katedrale uklonjeni i poklonjeni različitim crkvama. Jedini danas sačuvani zagrebački štukomramorni oltar iz XVIII. stoljeća je glavni oltar u crkvi sv. Franje Ksaverskog iz 1757. godine, jedan od najraskošnijih sačuvanih primjera u Hrvatskoj. Usp. Vlasta Zajec, »Štukoramorni oltari u sjevernoj Hrvatskoj«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 35 (2011.), str. 177–194.

¹⁰³ Usp. NAZ, KV, Arhiđakonat Katedrala, Župa sv. Marije, 63/XIX, 1779., str. 280–281.

¹⁰⁴ Franjo Buntak, 1936., str. 60.

¹⁰⁵ Usp. NAZ, KV, Arhiđakonat Katedrala, Župa sv. Marije, 63/XIX, 1779., str. 281.

¹⁰⁶ Anton Cebej rodom je iz Vipave, a o njegovu životu ne zna se mnogo. Vjerojatno se školovao kod Valentina Mencingera, a prvi se puta kao samostalni slikar javlja 1750. godine. Boravio je vjerojatno u Ljubljani gdje je bio član bratovštine i imao i radionicu koja je radila slike za slovenske i hrvatske crkve. Posljednje djelo datirano je u 1774. godina, a nakon toga o njemu nema podataka. Usp. Franjo Buntak, 1936., str. 74–76.

uklesane godine postavljanja. Tako se glavni oltar sa sigurnošću može smjestiti u 1768. godinu, propovjedaonica, kao i Oltar sv. Marije Žalosne, Oltar sv. Ane te Oltar sv. Triju Kraljeva u 1772. godinu, dok je na oltaru sv. Josipa uklesana 1773. godina. Time su potvrđene Buntakove prvotne datacije.

4.3.1. Glavni oltar

U središtu svetišta, izdignut na tri stepenice nalazi se glavni oltar tabernakul tipa (sl. 11) flankiran prolazima ophoda koji vode u prostor između oltara i zaobljenoga zaključka svetišta. Između krajnjih pilastara antependija oltara izbočen je središnji ornament koji je oblikom vrlo sličan onom na antependiju oltara sv. Emerika: rubne volute kao da ponavljaju oblik antependija na Novoj Vesi, a u središtu bijela kartuša zatvara polje od crvenkastoga mramora koje oblikom podsjeća na jabuku. U središtu menze stoji tabernakul sa srebrnim konveksnim vratima na čijem je dnu sitno ugravirana 1768. godina. Nad tabernakulom se nalaze dvije spojene anđeoske glavice. Predela je ukrašena šarenim mramornim pločama koje bojom odgovaraju parovima vitkih stupova koji se izdižu iznad njih: vanjski su stupovi sivo-bijele, a unutrašnji crveno-bijele boje. Iza para stupova naziru se po tri pilastra sa svake strane. Stupovi i pilastri s korintskim kapitelima nose gređe sa snažnim obratima. Gornji dio oltara čini isprekidani zabat na čijim krajevima sjede dva anđela pridržavajući za volutaste krajeve krunu zlatnog baldahina koji prekriva retabl oltara i tvori pozadinu za drvenu skulpturu Bogorodice s Djetetom. Paru anđela na krajevima isprekidanog zabata odgovara par malenih *putta* koji drže rog u rukama i sjede na velikim volutama što izlaze postrani oltara u visini predele. Sa svake strane oltara na snažnim stupcima ukrašenim šarenim mramornim pločama stoje kipovi sv. Petra Apostola (na lijevoj strani; strani Poslanice) i sv. Pavla Apostola (na desnoj strani; strani Evanđelja). Na desnom je stupcu, ispod postolja sv. Petra, uklesana 1768. godina.

Konstruktivno je glavni oltar u crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije srodan Robbinu glavnom oltaru u crkvi sv. Jakova u Ljubljani (1728. – 1732.).¹⁰⁷ Robbin je oltar također tabernakul tipa, slične kombinacije crveno-bijelog i crno-bijelog mramora. Posebno se ističe srodno oblikovana ploha antependija: kombinacija crvenkaste pozadine, bijele kartuše i crno-bijele plohe oblika jabuke u središtu. Rottman je očito citirao i zakrivljeno postavljene stupce

¹⁰⁷ Usp. Franjo Buntak, 1936., str. 78.; Franjo Buntak, 1978., str. 18.

na kojima su kod Robbe postavljene figure anđela koji sjede na volutama, a kod Rottmana dvojica apostola. Bez sumnje je Rottman također citirao i Robbine malene *putte* koji drže rog i sjede na volutastim krajevima tabernakula. Rottman ih je, u istim pozama i s rogom u rukama, smjestio pak na volutaste krajeve oltara. U konačnici, Rottmanov je oltar smireniji, konstruktivno jednostavniji i elegantiji, kako uostalom i priliči nadolazećem razdoblju klasicizma.

Postoji također sličnost tabernakula glavnoga oltara u crkvi sv. Marije na Dolcu s onim na Robbinu glavnom oltaru (1739. – o. 1762.) u župnoj crkvi Marijina Uznesenja u Slavini. Konstruktivno gledajući, dva su tabernakula posve jednaka pa stoga Franjo Buntak (1936.) i Matej Klemenčić (2013.) smatraju da je udio u izradi Slavinskog glavnog oltara imao i Rottman.¹⁰⁸



Slika 11. Francesco Rottman, Glavni oltar, 1768., Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu

¹⁰⁸ Isto, str. 78, bilj. 137; Matej Klemenčić, 2013.b, str. 158, 275. Klemenčić objašnjava da oltar u Slavini Robba nije stigao dovršiti prije smrti, već ga je vjerojatno dovršio Rottman koji je kasnije ponovno surađivao sa župnikom Alessandrom Dolcettijem.

Najistaknutiji dijelovi kiparske opreme glavnoga oltara crkve Pohoda Blažene Djevice Marije, velike su asistentske skulpture apostolskih prvaka slobodno postavljene na stupcima koji flankiraju oltarnu menzu. Sv. Petar (sl. 12) prikazan je u kontrapostu, oslonjen na desnu nogu, a lijeva mu je izbačena prema van i blago prelazi rub postamenta na kojemu skulptura stoji. Glave lagano zakrenute udesno ponosno upućuje pogled u daljinu. U desnoj ruci priljubljenoj na prsa drži velike ključeve, a u lijevoj ruci uz bok drži knjigu kao atribut apostola. Odjeven je u halju teških uskovitlanih nabora. Počevši iza stopala, draperija svečeve halje izdiže se iz tla i snažno obavija desno rame te donji dio trupa. Svetac je halju skupio pod knjigom uz lijevi bok, dok se njen prednji dio kao vjetrom otpuhan u dinamičnim naborima spušta preko kukova tvoreći lagano dijagonalnu kretnju prema desnom koljenu. Apostolovu (u osnovi) smirenu, klasicističku pozu narušava ekspresivna draperija pojačavajući dojam kretnje, posebice ako se skulptura promatra s lijeve strane gdje, između zavijorenih i preklopljenih, plošno stanjenih nabora draperije, prostor ulazi u volumen skulpture tvoreći zanimljivu igru svjetla i sjene. Oči nemaju naznačene zjenice, nos je ravan i tanak, a na upalom licu ističu se jagodične kosti. Ispod punih usana nazire se mala jamica, a u obradi kovrča kose i brade primjećuje se uporaba svrdla.

Sv. Pavao (sl. 13) također je prikazan u kontrapostu, oslonjen na desnu nogu, s lijevom izbačenom preko ruba postamenta. U desnoj ruci drži mač, a u lijevoj – na isti način kao sv. Petar – knjigu kao atribut apostola prislonjenu uz bok. Skulpturu sv. Pavla obilježava jednako ekspresivna dinamika draperije koja, izdižući se iz tla iza nogu, obavija tijelo i tvori dijagonalu preko trupa od desnog ramena do lijevog boka. Taj je dio skulpture ujedno i najdinamičniji: plošno stanjeni nabori draperije spiralno se preklapaju pa – jednako kao kod *Sv. Petra* – prostor ulazi u volumen skulpture i obogaćuje ju igrom svjetla i sjene. U kontrastu s tom dinamičnom kretnjom draperije je lagana svečeva halja koja se priljubljeno spušta uz lijevu nogu naglašavajući stav kontraposta. Lagano pognute glave sv. Pavao upućuje pomalo umoran i zabrinut pogled preko mača – simbola svog mučeništva – prema promatraču. Na njegovom se izražajnom licu također ističu kosti, ali i tek lagano naznačene bore na čelu. Ispod punih usana u dvije se kovrče spušta valovita brada.

Izražajna lica obaju svetaca na glavnom oltaru, kao i karakteristično dinamično vijorenje draperije odaju kvalitetan kiparski rad čije se karakteristike mogu dovesti u vezu sa skulpturama oltara Presv. Trojstva iz Zagrebačke katedrale. Plošno stanjeni rubovi draperija skulptura sv. Petra i sv. Pavla podsjećaju tako na plašt sv. Atanazija Velikog: iako u manjoj

mjeri, plašt sv. Atanazija također se preklapa dopuštajući prostoru ulazak u volumen skulpture. Sličnosti se mogu uočiti i u fizionomijama svetaca: izražajno lice s naglašenim jagodičnim kostima upotpunjuje tanki i oblikom međusobno slični nos ispod kojeg su jasno naznačene pune usne.

Srodno voluminozno preklapanje draperije karakteristično je za velik broj Robbininih djela. Vidljivo je, na primjer, kod već spomenutog sv. Augustina, ali i sv. Filipa u ljubljanskoj župnoj crkvi Marijina Navještenja (1728. – 1760.), zatim kod sv. Marije Magdalene (1724.) i sv. Roka (1752. – 1757.) u ljubljanskoj župnoj crkvi sv. Jakova. Nadalje, motiv se javlja i na nekim, Rottmanu zasigurno bližim Robbinima djelima poput skulptura sv. Franje Borgie (1725.) i sv. Roka (1735. – 1737.) u Klagenfurtskoj katedrali gdje je kasnije, 1760. godine, i Rottman izradio oltar sv. Alojzija, a moguće ga je uočiti i u pojedinim Robbinim zagrebačkim djelima, prije svega kod kipa sv. Bartolomeja na oltaru sv. Katarine (1728. – 1731.) te čak i na liku Abrahama na oltaru sv. Križa (1748. – 1756.). Srodne karakteristike pokazuju da je skulpture na glavnom oltaru crkve sv. Marije, morao izvesti kipar koji je bio vrlo dobro upoznat s Robbinim radom. Zasigurno je to morao biti netko iz njegove radionice, a kao što Franjo Buntak tvrdi, to je vrlo lako mogao biti upravo Francesco Rottman koji je u radionici najdulje ostao i stoga najbolje i poznavao majstorov rad.



Slika 12. Francesco Rottman, *Sv. Petar*, 1768., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, glavni oltar



Slika 13. Francesco Rottman, *Sv. Pavao*, 1768., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, glavni oltar

4.3.2. Oltar sv. Josipa

Oltar sv. Josipa (sl. 14) nalazi se u južnom brodu crkve (na strani Evanđelja). Nasuprot njega, u sjevernom brodu (na strani Poslanice), je njegov pandan, oltar sv. Marije Žalosne. Dva su oltara konstruktivno srodna te su oba pod utjecajem Robbinih zagrebačkih oltara, posebice oltara sv. Emerika, iako su ipak zbog stilskih razloga – prije svega razdoblja klasicizma koje teži smirivanju i pojednostavljivanju – konstruktivno znatno jednostavniji.¹⁰⁹ Oltari su izdignuti na jednu stubu i krasi ih jednostavan antependij koji se sužava prema dnu i bijelim je trakama podijeljen u tri šarena polja: dva crvenkasto-bijela uska bočna polja i široko srednje u kojem se ponavlja oblik jabuke uokviren bijelom kartušom i ispunjen crno-bijelim mramorom. Iza antependija dva para pilastara – vanjski par crvenkasto-bijele, a unutarnji sivo-bijele kombinacije mramora – nose vijenac kojim završavaju donji dio oltara. Na lijevom je unutarnjem pilastru, ispod vijenca, uklesana 1773. godina. U srednjem dijelu stoji oltarna pala *Smrt sv. Josipa* uokvirena trakom crveno-bijeloga mramora na čijem je vrhu par andeoskih glavica. U gornjim uglovima intarzijom je izveden dekorativni motiv stiliziranih hrastovih listova¹¹⁰ – karakteristika Rottmanova rada. Isti se motiv javlja i na bočnima oltarima u Matenjoj Vasi za koje je ugovorom potvrđeno da su djelo Francesca Rottmana. Ovo je dosad najsigurnija potvrda da kiparska djela iz crkve na Dolcu zaista pripadaju Rottmanovu opusu. Pala *Smrt sv. Josipa* flankirana je stupovima s korintskim kapitelima iza kojih se nalaze po tri pilastra. Gornji dio oltara čini isprekidani zabat i u središtu motiv vaze iz koje suklja plamen. Lijevo i desno od nosača, na vanjskom paru pilastara, stoje kipovi sv. Ivana od Križa¹¹¹ (s lijeve strane) i sv. Franje Ksaverskoga (s desne strane).

Lijevi je kip u tekstu kanonske vizitacije iz 1779. godine prepoznat kao sv. Antun, a tako ga navodi i Franjo Buntak.¹¹² No sv. Antun (opat) obično se prikazuje kao bradati starac sa štapom i kukuljicom,¹¹³ a tijekom stoljeća taj je prikaz u umjetnosti ostao nepromijenjen. Srodan prikaz javlja se i u skulpturi, na primjer, kod kipa sv. Antuna na oltaru sv. Valentina

¹⁰⁹ Usp. Franjo Buntak, 1936., str. 84.

¹¹⁰ Motiv hrastova lista kao Rottmanov dekorativni motiv spominju: Franjo Buntak, 1936. str. 85, 89, 101; Melita Stelè, 1960., str. 143.

¹¹¹ Ovaj je svetački lik u tekstu kanonske vizitacije iz 1779. godine prepoznat kao sv. Antun, no sv. Antun opat prikazuje se kao starac s bradom, što ne odgovara ikonografiji lika na oltaru sv. Josipa. Stoga je predložena nova identifikacija svetačkog lika kao sv. Ivana od Križa.

¹¹² Usp. Franjo Buntak, 1936., str. 85.

¹¹³ Usp. MG (Marijan Grgić), *Antun opat*, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 134–135.

(1681.) u crkvi Marijina Navještenja u Ljubljani kojeg je izveo neznani venecijanski kipar.¹¹⁴ U istoj je crkvi u XVIII. stoljeću (1728.–1760.) Francesco Robba podignuo glavni oltar. Ljubljanski je sv. Antun prikazan kao starac s kapuljačom i dugom bradom, a u ruci ima štap s obješenim zvončićima. S druge strane, svetački lik na oltaru sv. Josipa prikazan je mladoliko i bez brade, a u ruci ne drži štap nego križ. Stoga treba razmotriti mogućnost da se zapravo radi o nekom drugom svetačkom liku, na primjer, sv. Ivanu od Boga¹¹⁵ koji se prikazuje bez brade i bos. Ipak, ikonografski bi takav prikaz najviše odgovarao sv. Ivanu od Križa,¹¹⁶ karmelićanskom svecu koji se prikazuje kao mladenački lik bez brade, a često mu je u atribut križ. Kao neke od ranijih djela koja tematiziraju sv. Ivana od Križa treba izdvojiti sliku Francisca de Zurbarana iz 1656. godine, te drvenu skulpturu Francisca Antonia Gijóna iz 1675. godine.

Sv. Ivan od Križa (sl. 15) na oltaru sv. Josipa stoji u smirenoj uspravnoj pozi. Težinu tijela oslonio je na desnu nogu, dok je lijeva tek lagano savijena u koljenu. Odjeven je u karmelićanski habit¹¹⁷ kojeg čini halja s krunicom oko struka, dugački škapular koji u obliku široke trake seže sve do ruba halje te plašt s kapuljačom. Sv. Ivan nosi raspelo prislonjeno na desno rame i pridržava ga objema rukama. Blago pognute glave spušta pogled prema promatraču. Njegovo lice nije toliko izražajno kao kod kipova na glavnom oltaru. Oči nemaju zjenice, linija obrva nastavlja se sve do početka nosa koji je širi i ne tako pravilan. Na licu bez bora ističu se jagodične kosti i upale oči, brada je lagano izbačena i nazire se jamica ispod usana. Kosa je u bogatim kovrčama izvedena bez rupica. Iako se mogu prepoznati neke od karakteristika Rottmanova rada, ipak licu sv. Ivana nedostaje ekspresivnosti, osjećajnosti i razrađenosti detalja. Nabori draperije gotovo u potpunosti izostaju – široki škapular kruto se u ravnoj plohi spušta do nogu, a izuzev tek laganog nabiranja albe između svečevih nogu, jedini nabori draperije vide se pri pogledu na desni bok skulpture gdje se svečeva alba nabire i spušta u paralelnim, vrlo jednostavnim naborima koje čine tek jake okomite linije.

¹¹⁴ Usp. Blaž Resman, *Frančiškanska (prvotno avguštinska) cerkev Marijinega oznanjenja*. Mrežna stranica *Pot po baročni Ljubljani, virtualna razstava sakralnih spomenikov*, <http://barok.zrc-sazu.si/spomeniki/franciskani.aspx> (posjećeno 4. siječnja, 2019.).

¹¹⁵ Sv. Ivan od Boga osnivač je Milosrdne braće, beatificiran je 1630. godine, a kanoniziran 1690. godine. Usp. Gabriele Russotto, »Giovanni di Dio«, u: *Bibliotheca Sanctorum*, sv. VI, Rim: Citta' Nuova, 1996., str. 740–748.

¹¹⁶ Sv. Ivan od Križa beatificiran je 1675. godine, a kanoniziran 1726. godine. Usp. Giuseppe Vincenzo dell' Eucaristia, Valentino di S. Maria, »Giovanni della Croce«, u: *Bibliotheca Sanctorum*, sv. VI, Rim: Citta' Nuova, 1996., str. 701–732.

¹¹⁷ Karmelićanski habit čini smeđi habit, škapular i kukuljica te krunica oko struka. Usp. Anđelko Badurina, 2006., str. 352, 536.

Izostanak dinamike, pokreta i voluminoznih nabora te gotovo bezizražajno lice sv. Ivana u kontrastu su sa Rottmanovim skulpturama s glavnog oltara. Franjo Buntak stoga smatra da je lijevog sveca na oltaru sv. Josipa – uz još dvije skulpture s bočnih oltara – izveo drugi kipar, vjerojatno Rottmanov pomoćnik. Štoviše, smatra da je isti pomoćnik ranije radio na kipovima oltara sv. Franje Asiškog te na kipu sv. Mateja Evanđelista na oltaru sv. Jeronima u crkvi sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi, izvorno iz Zagrebačke katedral.¹¹⁸ Tu je tvrdnju kasnije osporila Doris Baričević (1990.) koja bočne oltare u crkvi sv. Ivana Krstitelja smješta tek u osamdesete godine XVIII. stoljeća te navodi kako su ti oltari, nekoć također smješteni u katedrali, rad riječkog kipara Sebastiana Petruzzija koji je upravo u to vrijeme ostavio nekoliko djela u Zagrebu.¹¹⁹ Podataka o sudjelovanju pomoćnika u opremanju crkve sv. Marije nema, no s obzirom na opseg posla, postoji mogućnost da je Rottman zaista surađivao s još jednim kiparem čiji identitet nije poznat, no čije bi sudjelovanje objasnilo razlike i odstupanja između pojedinih kipova na oltarima u crkvi sv. Marije na Dolcu.

Druga figura na oltaru sv. Josipa je sv. Franjo Ksaverski (sl. 16). Za razliku od njegova para, sv. Ivana od Križa, sv. Franjo Ksaverski prikazan je u dinamičnom iskoraku, težine oslonjene na desnu nogu, s lijevom nogom izbačenom i povučenom prema natrag. Gotovo kao da je usred okreta, pozu sveca odlikuje gibanje – najjače u donjem dijelu – koje se postupno smiruje zakretanjem trupa udesno. Odjeven je u dugačku albu preko koje nosi roketu obrubljenu čipkom, oko vrata ima štolu, a na glavi biret. Iako nabori draperije nisu voluminozni, zbog svečeva zaokreta odjeća mu je ispunjena sitnim dinamičnim naborima, posebice oko nogu. Roketa je lepršava i također puna sitnih nabora, a posebno se ističe vijorenje i obrada čipkastog obruba sa sitnim detaljima koji bez sumnje podsjećaju na srodnu roketu sv. Ivana Zlatoustoga i sv. Atanazija Velikoga sa oltara Presv. Trojstva. Sv. Franjo Ksaverski ruke je prslonio na prsa razotkrivajući plamteće srce, a produhovljeni pogled uperio je prema gore. Za razliku od sv. Ivana, lice sv. Franje odlikuje se ekspresivnošću. Ponovno se uočavaju izražene jagodične kosti, guste obrve, pune usne, te mala jamica iznad lagano izbačene brade, kao i lijepo oblikovane kovrče kose i brade.

Bez sumnje se Francesco Rottman ovdje ugledao na Robbin kip sv. Franje Ksaverskog na oltaru sv. Ignacija u zagrebačkoj crkvi sv. Katarine (sl. 17): oba su sveca u vrlo sličnoj dinamičnoj pozi, odjeveni u gotovo jednaku odjeću i krasi ih pobožni pogled. Osim nabora

¹¹⁸ Usp. Franjo Buntak, 1936., str. 99.

¹¹⁹ Usp. Doris Baričević, 1990., str. 99–102; Ista, 1997., str. 371–400.

draperije, usporediva je i obrada širokih rukava rokete koji se kaskadno spuštaju gotovo do visine struka. Možda najveća sličnost ipak je položaj ruku obaju svetaca pri čemu je, u rasporedu prstiju, Rottman zrcalno citirao Robbina sv. Franju iz crkve sv. Katarine. Nije naodmet istaknuti i postojeću, iako manju, sličnost s Robbinim sv. Filipom Nerijem s oltara sv. Barbare iz Zagrebačke katedrale: u kretnji, odjeći te kosi i bradi.

Ono što dodatno upućuje na Rottmanovo autorstvo je i komparacija s njegovim potvrđenim djelom, kipom sv. Franje Ksaverskog s glavnoga oltara istoimene crkve u Stražama kod Radmirja. Usporede li se glava i fizionomije sv. Franje s Dolca s ležećim sv. Franjom iz Straža kod Radmirja, jasno je da je obe figure izradila ista ruka, posebice promotre li se jednako izvedeni detalji poput nosa, nosnica i ušiju.



Slika 14. Francesco Rottman (radionica), Oltar sv. Josipa, 1773., Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu



Slika 15. Francesco Rottman (radionica), *Sv. Ivan od Križa*, 1773., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, Oltar sv. Josipa



Slika 16. Francesco Rottman, *Sv. Franjo Ksaverski*, 1773., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, Oltar sv. Josipa



Slika 17. Francesco Robba, *Sv. Franjo Ksaverski*, 1727. – 1729., mramor, Zagreb, župna crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Oltar sv. Ignacija

4.3.3. Oltar sv. Marije Žalosne (izvorno sv. Marije Magdalene)

Na oltaru sv. Marije Žalosne (sl. 18), koji je pandan oltaru sv. Josipa, stoje kipovi sv. Margarete Kortonske (sl. 19) i sv. Efrema Pokajnika (sl. 20). Na desnom je unutarnjem pilastru uklesana 1772. godina.



Slika 18. Francesco Rottman (radionica), Oltar sv. Marije Žalosne (izvorno sv. Marije Magdalene), 1772., Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu



Slika 19. Francesco Rottman (radionica), Sv. Margareta Kortonska, 1772., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, Oltar sv. Marije Žalosne (izvorno sv. Marije Magdalene)



Slika 20. Francesco Rottman, Sv. Efrema Pokajnik, 1772., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, Oltar sv. Marije Žalosne (izvorno sv. Marije Magdalene)

Sv. Margareta Kortonska oslonjena je o desnu nogu, a lijeva, izbačena u stranu, prelazi preko ruba postamenta, dok se gornji dio trupa naginje unatrag i ulijevo tvoreći neobičnu, pomalo nespretnu pozu. Svetica je odjevena jednako kao sv. Ivan od Križa: dugačka alba pojasom od konopca zavezana je oko struka, uz desni bok visi joj krunica, preko albe nosi škapular u obliku dugačke trake sve do ruba odjeće, a glavu joj prekriva veo. U rukama uz lijevo rame drži raspelo, vrlo slično onome sv. Ivana od Križa, samo manjih dimenzija. Lice svete je beizražajno, jednostavno i neupečatljivo, gotovo kao da nosi masku pa podsjeća na bezizražajna lica svetaca s oltara svetih Gervazija i Protazija iz Zagrebačke katedrale. Uz noge joj leži jednostavna figura psa – simbol Margaretina pokajništva i vjernosti prema Kristu.¹²⁰ Srodno liku sv. Ivana od Križa, i kod lika svete, zbog dominacije široke, poput plohe ravne trake škapulara, izostaju nabori draperije, osim nekoliko jednostavnih pri dnu desne noge. Jednostavnost figure, smirena poza, kao i neekspresivnost fizionomija ono su što sv. Margaretu povezuje sa sv. Ivanom i što, na kraju, Franju Buntaka (1936.) i navodi na zaključak da lik svete također pripiše Rottmanovu pomoćniku.¹²¹

Na desnoj strani oltara stoji skulptura sv. Efrema Pokajnika – kako je svetački lik ikonografski određen u tekstu kanonske vizitacije iz 1779. godine.¹²² Zaogrnut teškom draperijom, svetac stoji u sigurnom stavu skrušeno pognute glave. Desnom rukom uz lijevo rame prislanja križ i bič – simbol pokore. Debeli plašt kojim je sv. Efrema ogrnut iza nogu se izdiže iz zemlje i, spuštajući se preko lijevog ramena – spiralno obavija njegovo tijelo. U kontrastu sa staloženom i mirnom, klasicističkom pozom sveca su debeli nabori plašta koji posve jasno dočaravaju njegovu debljinu i težinu. Na licu sa sklopljenim očima ističe se naborano čelo koje pridonosi izražajnosti skrušenog, pokajničkog pogleda. Nos je tanak i ravan, a na lijepo oblikovanom licu naziru se jagodične kosti. Iznad lagano izbačene brade uočava se mala jamica, dok se niz ramena spuštaju bogate, valovite kovrče kose. Osim po dinamičnom, za Rottmana karakterističnom izdizanju draperije, sv. Efrema se od svete Margarete razlikuje i po crtama lica koje su puno razrađenije i bogatije detaljima. Ono što dodatno upućuje da je sv. Efrema rad Francesca Rottmana je i oblikovanje prstiju na rukama

¹²⁰ O ikonografiji sv. Margarete Kortonske i još jednom njezinom prikazu na zagrebačkom Kaptolu vidi: Sanja Cvetnić, *Sv. Margareta Kortonska bolonjskoga slikara Felicea Torellija (1667. – 1748.) u Franjevačkom samostanu na Kaptolu u Zagrebu*, u: *Tkalčić. Godišnjak Društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije*, 6, 2002., str. 305–313.

¹²¹ Usp. Franjo Buntak, 1936., str. 99.

¹²² O sv. Efrema i njegovu prikazu na jednoj od uklada klupa na pjevalištu nekoć pavlinske crkve sv. Marije u Lepoglavi vidi: Sanja Cvetnić, *Slikarska djela Ivana Krstitelja Rangera na pjevalištu crkve u Lepoglavi (1735. – 1737.)*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 30, 2006., str. 141–162 (152–153).

koji su srodni onima sv. Franje Ksaverskog na oltaru sv. Josipa u istoj crkvi, posebice izdignuti zglobovi i elegantni, lijepo izvedeni prsti.

Oltari posvećeni sveticama obično su upotpunjeni skulpturama ženskih svetačkih likova, stoga je pomalo neobično smještanje sv. Efrema na oltar sv. Marije Žalosne. Nadalje, oltar je nekoć bio posvećen sv. Mariji Magdaleni, zaštitnici pokornica, čemu odgovara lijeva skulptura sv. Margarete Kortonske, pokorničke svete, no ne i desna figura sv. Efrema Pustinjaka.¹²³ Stoga treba razmotriti mogućnost da desna skulptura zapravo predstavlja sv. Mariju Egipatsku,¹²⁴ što bi upotpunilo cjelinu oltara tematski posvećenog ženskim pokorničkim sveticama. Štoviše, ikonografija svetačkog lika s oltara na Dolcu više odgovara sv. Mariji Egipatskoj, što potvrđuje usporedba s nekoliko djela koja prikazuju sv. Mariju Egipatsku, kao što su slike Domenica Fettiija (1613. – 1622.) i Jusepea de Ribere (1641.), kao i *Posljednja pričest sv. Marije Egipatske* Sebastijana Riccija iz 1695. godine, te skulptura Lazzara Morellija (1665. – 1667.) s vatikanskih kolonada. Na svim je navedenim djelima svetica prikazana s dugom kosom i plaštem koji prekriva njeno nago tijelo, što u potpunosti odgovara opisu desne skulpture s oltara sv. Marije Žalosne.

¹²³ Neobičan je i ikonografski prikaz sv. Efrema. Usporedi li se, na primjer, s Rangerovim sv. Efreom (1735. – 1737.) iz crkve sv. Marije u Lepoglavi, ili pak sa skulpturom neznatnog kipara s vatikanskih kolonada (1662. – 1667.), jasno se uočavaju odstupanja: na oba navedena djela svetac je prikazan s bradom i obučen u dugu halju.

¹²⁴ Sv. Marija Egipatska zaštitnica je pokajnica. Usp. MG (Marijan Grgić), *Marija Egipatska*, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 424–425.

4.3.4. Oltar svetih Triju Kraljeva

Drugi par oltara u bočnim brodova su oltari svetih Triju Kraljeva (sl. 21) u južnom i oltar sv. Ane u sjevernom brodu. Konstruktivno su vrlo slični prvom paru oltara, uz tek male razlike.



Slika 21. Francesco Rottman (radionica), Oltar svetih Triju Kraljeva, 1772., Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu



Slika 22. Francesco Rottman, Sv. Stjepan Kralj, 1772., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, Oltar svetih Triju Kraljeva



Slika 23. Francesco Rottman, Sv. Ladislav, 1772., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, Oltar svetih Triju Kraljeva

Oltari su izdignuti na jednu stubu, a ploča antependija nije podjeljena u tri polja (kao na oltarima sv. Josipa i sv. Marije Žalosne), već ju čini samo jedno polje. Na crvenkasto-bijeloj pozadini, kartuša sličnog oblika kao na prvom paru oltara zatvara ponovno plohu jabukolikog oblika koja je ispunjena crno-bijelim mramorom. Antependij se također sužava prema dnu, ali rubovi su ovdje izvedeni u obliku voluta. Menza je flankirana s dva para šarenih pilastara koji nose razdjelni vijenac. Na unutarnjem lijevom pilastru uklesana je 1772. godina. Vanjski par pilastara ima rub izveden u obliku volute – još jedan detalj po kojem se ovaj par oltara razlikuje od prethodnog. Iznad unutarnjih pilastara stoje vitki bijeli stupovi koji u donjem dijelu imaju izvedene crveno-bijele prutove, a iza kojih su uza zid prislonjena tri pilastra. Između stupova u crno-bijelom okviru nalazi se pala *Poklonstvo svetih Triju Kraljeva* nad kojom su dvije spojene anđeoske glavice, a u kutovima retable je ponovno izveden motiv hrastova lista. Nosači s korintskim kapitelima nose gređe s obratima. Gornji dio oltara čini nepravilni zabat s volutama u čijem je središtu motiv zvijezde, odnosno motiv golubice na oltaru sv. Ane. Uz pokrajnje stupove srednjeg dijela, nad vanjskim parom pilastara, stoje skulpture sv. Stjepana Kralja (s lijeve strane) i sv. Ladislava Kralja (s desne strane).¹²⁵

U stavu kontraposta, s lagano savijenom lijevom nogom izbačenom prema van, stoji sv. Stjepan Kralj (sl. 22). Odjeven je u čizme i halju, ogrnut je plaštom, oko vrata ima medalju, a na glavi nosi krunu. Njegova je poza smirena, a dinamiziraju je tek nabori plašta koji se – kako je i karakteristično za Rottmana¹²⁶ – iza nogu izdiže iz zemlje i dijagonalno obavija tijelo sv. Stjepana penjući se preko trupa i lijevog ramena u teškim naborima. Kraljevski se plašt skuplja kod lijevog boka gdje ga sv. Stjepan pridržava rukom, dok u desnoj ruci drži žezlo ispred lijevog ramena. Ponosni je pogled kralj uputio prema gore. Fizionomije sv. Stjepana nose ista obilježja kao lica svetih Petra i sv. Pavla s glavnog oltara: naglašene jagodične kosti, pune usne i guste kovrče kose i brade te ekspresivnost.

Ponosni stav i pogled sv. Stjepana Kralja navodi na usporedbu s kipom sv. Leopolda na glavnom oltaru crkve sv. Margarete u Koču kod Slavine¹²⁷ (sl. 24) koji je pripisan Francescu Rottmanu i datiran u 1769. godinu – dakle, nedugo nakon izvođenja glavnog oltara u crkvi sv.

¹²⁵ Desni kip na Oltaru svetih Triju Kraljeva vizitator iz 1779. godine prepoznao je kao sv. Emerika, što kasnije prenosi i Franjo Buntak (1936.). Sveti Emerik prikazuje se kao mladi, golobradi vitez s atributima jabuke i žezla, no svetac s oltara na Dolcu prikazan je s bradom, a u ruci drži sjekiru. Takva ikonografija odgovara sv. Ladislavu Kralju, a ne sv. Emeriku kako je dosad bilo prepoznato. Usp. DB (Doris Baričević), *Emerik; Ladislav*, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 247, 401.

¹²⁶ Usp. Franjo Buntak, 1936., str. 90.

¹²⁷ Sličnost dviju skulptura ističe i Matej Klemenčič. Usp. Matej Klemenčič, 1996. [1997.], str. 116.

Marije, a prije oltara svetih Triju Kraljeva sa skulpturom sv. Stjepana Kralja. Iako u malo više izvijenjoj pozi, sv. Leopold također ponosno u desnoj ruci drži žezlo usmjereno na lijevu stranu, a lijevom rukom u visini boka pridržava plašt. Ono po čemu se dvije skulpture najviše razlikuju je ukočenost stava i tvrdoća oklopa sv. Leopolda, nasuprot mekoći obrade sv. Stjepana i prirodnoga nabiranja njegova plašta. S obzirom da je sve izglednije kako je Rottman imao svoga pomoćnika nakon što je preuzeo Robbinu radionicu, bez sumnje se može reći da je i sv. Leopold iz Koča izašao upravo iz Rottmanove radionice, ali i da ga je, prema Rottmanovoj zamisli, izvela ruka pomoćnika.¹²⁸

U jednako ponosnom stavu stoji sv. Ladislav (sl. 23) na desnoj strani oltara svetih Triju Kraljeva. Baš poput sv. Stjepana, i on stoji u smirenoj pozi kontraposta s lagano savijenom lijevom nogom. Slično je odjeven: u čizme, viteški oklop s teškim plaštem i medaljom oko vrata. I njegov plašt izniče iz tla iza nogu i obavija srednji dio tijela u dijagonalnim širokim naborima prekrivajući lijevo rame i desni bok. Desnom rukom kojom pridržava plašt, sv. Ladislav o bok prislanja i sjekiru, a lijevu je ruku položio na prsa kako bi popratio ponosni i pobožni pogled usmjeren prema nebu. Ponovno se javlja srodna, ranije opisana obrada ruke i prstiju – izdignuti zglob i elegantni, poluispruženi prsti. Uz karakterističnu kretnju draperije i položaj prstiju, karakteristikama Rottmanova opusa odgovaraju i fizionomije te ekspresivnost lica.



Slika 24. Francesco Rottman (radionica), *Sv. Leopold*, o. 1769., mramor, Koče, župna crkva sv. Margarete, glavni oltar

¹²⁸ Fizionomije sv. Leopolda podsjećaju na poput maske oblikovano lice sv. Magdalene Kortonske s oltara sv. Marije Žalosne na Dolcu, što je još jedan argument u korist pripisivanja objiju skulptura Rottmanovu pomoćniku.

4.3.5. Oltar sv. Ane

Pandan oltara svetih Triju Kraljeva, oltar sv. Ane (sl. 25) u sjevernom brodu crkve (na strani Poslanice), opremljen je kipovima sv. Ivana Evanđelista (na lijevoj strani) i sv. Tadeja Apostola (na desnoj strani). Prema godini uklesanoj na unutarnjem desnom pilastru, oltar je postavljen 1772. godine.



Slika 25. Francesco Rottman (radionica), Oltar sv. Ane, 1772., Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu



Slika 26. Francesco Rottman (radionica), *Sv. Ivan Evanđelist*, 1772., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, Oltar sv. Ane



Slika 27. Francesco Rottman, *Apostol Tadej*, 1772., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, Oltar sv. Ane

Mladi sv. Ivan Evanđelist (sl. 26) ogrnut je plaštem koji mu u teškim, velikim naborima prekriva gotovo cijelo tijelo. Pored nogu mu sjedi orao držeći tintaricu u kljunu. U lijevoj ruci drži otvorenu knjigu evanđelja prslonjenu na prsa na čijim stranicama piše »IN PRIN / CIPIO / ERAT / VER / BUM« (*u početku bijaše riječ*), dok je u desnoj ruci – sada pomalo nepretno postavljenom u zraku – nekoć vjerojatno držao pero.¹²⁹ Plašt sv. Ivana odlikuje karakteristično kretanje od tla i obavijanje tijela, no nabori su oštri i zbijeni u usporedbi s dosadašnjim primjerima. Doduše, preko središnjeg dijela trupa i uz lijevu nogu javlja se motiv plošno stanjenog i presavijenog plašta koji je čest kod Robbe i Rottmana, što govori u prilog atribuciji ovog kipa Rottmanu. S druge strane, prazno lice poput maske koje podsjeća na ono sv. Margarete Kortonske, kao i tvrde kovrče kose koje ipak daju naslutiti da je ovaj kip također izradio majstorev pomoćnik, uz nešto vidljiviji uplit samog Rottmana u izradi plašta.

Apostol Tadej (sl. 27) stoji u iskoraku sa savijenom lijevom nogom izbačenom preko ruba postamenta. Oko tijela mu je omotan plašt čije uzdizanje i dinamični nabori odgovaraju Rottmanovu izrazu. U desnoj ruci drži veliku toljagu oslonjenu o tlo, a u lijevoj ruci ispod plašta u visini boka drži knjigu. Tijelom dominiraju meki voluminozni nabori draperije koji tvore veliku dijagonalu od lijevog ramena sve do desnog stopala. Preko trupa je plašt plošno stanjen i preklopljen, a isti se detalj javlja i iza lijeve noge. No kod sv. Tadeja Apostola to je vijorenje plašta puno mekše i nema onih oštih nabora kao kod sv. Ivana Evanđelista. Štoviše, cijeli plašt čini se puno lakši i mnogo manje krut. Razlika se uočava i na licima dvaju svetaca: bezizražajnu masku ovdje je zamijenilo karakteristično upalo lice s punim usnama te ponosni i zamišljeni pogled, a umjesto krutih kovrča javljaju se meka i valovita brada i kosa.

¹²⁹ Usp. Franjo Buntak, 1936., str. 92.

4.3.6. Propovjedaonica

Uz prvi stup na sjevernoj strani crkve (na strani Poslanice) stoji mramorna propovjedaonica s drvenim baldahinom,¹³⁰ do koje vodi deset mramornih stuba. Donji, konkavni dio propovjedaonice podijeljen je na tri dijela: bočne dvije uže plohe i središnju veću na kojoj se nalazi reljef s prikazom *Ivanove propovijedi Židovima* (sl. 28). Konzola propovjedaonice ukrašena je školjkastim motivom. Na drvenom baldahinu nalaze se četiri velike volute i ploče deset zapovijedi, a na stupu uz početak stepenica stoji anđeo naslonjen na štit s natpisom »DEDIT MIHI DOMINUS / LINGVAM MERCEDEM / MEAM ET IN IPSA / LAVDABO EVM / ECCL. 31. VER 30.« Anđela je, na temelju sličnosti, Doris Baričević (1997.) pripisala riječkom kiparu Sebastijanu Petruzziju.¹³¹ Prema godini uklesanoj u donjem desnom uglu reljefa poznato je da propovjedaonica potječe iz 1772. godine.

Središnji dio reljefnoga prikaza u prvom prostornom pojasu zauzimaju sv. Ivan Krstitelj i sjedeća figura čovjeka koji predano sluša propovijed. Sv. Ivan Krstitelj stoji u neobičnom stavu kontraposta: od klasičnosti njegove poze odudara tek neobično prekrížena desna noga postavljena u prvi plan. Mršavo golo tijelo tek mu napola obavija plašt kojeg pridržava desnom rukom, dok je podignutu lijevu ruku s otvorenom šakom ispružio prema slušateljima. Lagani plašt koji mu uglavnom prekriva donji dio tijela prepun je sitnih oštih nabora koji uz rub postaju mekši, a pridonose sveukupnom dojmu plastičnosti zbog kontrasta svjetla i sjene. Pogled iz kuta odaje da fizionomije sv. Ivana karakteristikama odgovaraju Rottmanovim figurama s oltara. Iza glave sv. Ivana Krstitelja u drugom planu vidi se križ na kojem visi zastavica s natpisom »ECCE AGNUS DEI«. Ispod svečeve ispružene ruke u stražnjem se planu nazire grad Jeruzalem s rijekom, a iznad njega su, uz gornji rub reljefa, uskovitlani oblaci.

Desno od sv. Ivana Krstitelja na kamenu sjedi jedan čovjek, u vrlo opuštenoj, svakodnevnoj pozi. Odjeven je u dvorsku ili plemićku odjeću s ukrasnim trakama oko vrata i nadlaktica, a na glavi nosi šešir. Pogrbljenih leđa i poluispružene lijeve noge, zadivljeni je pogled upro u sv. Ivana, podbočivši glavu lijevom rukom. Njegova figura pomalo odudara od ozbiljnosti svetačkog prikaza i gotovo kao da potječe iz neke žanr scene. Iza njega nalazi se stablo uz

¹³⁰ Buntak navodi da propovjedaonica, baš kao i oltari te krstionica, nisu izrađeni od čistog mramora, već od gustog vapnenca i mramornih breča. Usp. Franjo Buntak, 1936., str. 66, 78.

¹³¹ Usp. Doris Baričević, 1997., str. 385. Sebastiano Petruzzi riječki je kipar koji je u Zagrebu zaposlen između 1776. i 1784. godine izvođeci oltare za Zagrebačku katedralu. Usp. Doris Baričević, 1990., str. 99–102.

koje su smjestio veći broj ljudi u raznim pozama, raspoređen kroz nekoliko prostornih pojaseva. Grupu tih slušatelja predvodi lik žene u klasicističkoj pozi odjevene u halju koja se pripija uz tijelo poput mokre draperije. Pored nje se smjestio lik čovjeka naslonjenog na stablo. S druge pak strane stabla, u koketnoj pozi i dvorskoj odjeći, naslonio se dječak, dok drugi gleda prizor iz krošnje drveta. Općem dojmu žanr prizora dodatno pridonosi i lik ležećeg čovjeka koji se smjestio u pozadini, uz krajnji desni rub reljefa. Sveukupno je na desnoj strani reljefa, u nekoliko prostornih pojaseva, prikazano trinestero ljudi koji su došli slušati propovijed sv. Ivana.

Osim povećeg broja osoba, vrlo je zanimljiv i umjetnikov interes za prirodu. Cijeli je prizor smješten u pejzaž, okružen drvećem, a pored nogu sv. Ivana čak je naznačena i trava. Krošnje stabala vrlo su detaljne, svaki se list jasno razabire, a uporabom svrdla naznačene su rupe u krošnjama koje tvore igru svjetla i sjene. Vrlo plastično lišće oblika suze, grupirano poput malih buketa cvijeća, ujedno je i najviši dio reljefa, što dokazuje da je umjetnik posebnu važnost pridao prirodi. Tako naglašeni interes za pejzaž i prirodu javlja se u drugoj polovici XVIII. stoljeća kao stilska osobina rokokoja. Tome se također može pripisati i ležernost prikaza te opuštene poze likova. S druge strane, uz elemente rokokoja, na reljefu u sv. Mariji uočljive su i naznake klasicizma, na primjer u stavu ženskog lika na desnoj strani reljefa. Predanost detaljima kao i velik broj planova ono je što ovaj reljef također čini izuzetno kvalitetnim i vrijednim umjetničkim djelom.

Unutar dosada utvrđenog i Rottmanu pripisanog opusa ne nalazimo reljefe,¹³² stoga je teško na temelju komparacije potvrditi njegovo autorstvo. Vrijeme nastanka reljefa (1772.) poklapa se s vremenskim okvirom podizanja bočnih oltara (1772. – 1773.), stoga bi logično bilo da je isti kipar unutar tih par godina izradio i reljef na propovjedaonici. Kako je ranije zaključeno da je u crkvi sv. Marije djelovala Rottmanova radionica, dakle Rottman i (barem) jedan njegov pomoćnik, postavlja se pitanje koji je od dvojice majstora izveo reljef. Finoća detalja, modelacija te plastičnost figura i krajolika daju naslutiti da se radi o vještom i vrsnom umjetniku, što pak govori da reljef svakako treba pripisati Rottmanu, a ne pomoćniku. Tome u prilog dodatno idu i klasicistički elementi i karakteristične fizionomije koje odlikuju Rottmanov rad.

¹³² Sergej Vrišer razmatra mogućnost da je reljef *Krist u Jordanu* s glavnog oltara u Matenjoj Vasi (1739.) također izveo Francesco Rottman te otvara mogućnost srodnosti dvaju reljefa i kipova na glavnim oltarima. Usp. Sergej Vrišer, 1983., str. 179–180.

Kod velikog broja Rottmanovih skulptura uočene su sličnosti s Robbinim opusom, no komparacijom Rottmanova i Robbina reljefa takve srodnosti nisu zamijećene. Robba je u Zagrebu izradio nekoliko reljefa za već spomenute oltare u katedrali: retabli oltara sv. Barbare i Katarine ispunjeni su visokim reljefima, kao i antependij oltara sv. Križa, a na stupu iza propovjedaonice nalazi se reljef *Predaja ključeva* (oko 1730.).¹³³ Robbini su reljefi visoki i puno plastičniji od Rottmanova, karakterizira ih manji broj prostornih pojaseva (planova) i figura koje su postavljene u izvijenim i dinamičnim pozama te prožete baroknim zanosom. Draperije likova prepune su voluminoznih nabora, a pozadina gotovo uvijek prazna bez naznaka pejzaža. Robbini reljefi stilski još čvrsto odišu baroknim karakteristikama. Rottmanov reljef, pak, jasno prenosi i obilježja rokokoja i klasicizma što i ne čudi s obzirom da nastaje nekoliko desetljeća nakon Robbinih djela.

Srodno smještanje likova u pejzaž s drvećem i travom javlja se na jednom od reljefa iz druge polovice XVIII. stoljeća koji krasi korske klupe iz mariborske katedrale (danas u crkvi u mjestu Heiligenkreuz am Waasen blizu Leibnitsa u Austriji).¹³⁴ Gusta krošnja stabla s lišćem oblika suze, lice koje proviruje iza drveta te šešir na glavi lijevog lika elementi su koji se mogu dovesti u vezu s Rottmanovim reljefom. Slični motivi iz prirode javljaju se i desetak godina nakon reljefa u sv. Mariji kada Sebastiano Petrucci za Zagrebačku katedralu radi oltar sv. Jeronima (1780. – 1783.).¹³⁵ Na retablu oltara je reljefni prikaz sv. Jeronima, a u pozadini se ističe motiv stabla s bujnom krošnjom.

¹³³ Usp. Matej Klemenčič, 2013.b, str. 270–271 (i ondje navedena ranija literatura).

¹³⁴ Za smještaj i fotografiju usp. Sergej Vrišer, 1992., str. 145.

¹³⁵ Usp. Doris Baričević, 1990., str. 99–100. Oltar je danas na mjestu bočnog oltara u crkvi sv. Ivana Krstitelja u Novoj Vesi.



Slika 28. Francesco Rottman, *Ivanova propovijed Židovima*, 1772., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, propovjedaonica

5. Radionica Francesca Rottmana

Velik broj poveznica između Robbinih zagrebačkih i ljubljanskih djela, ali i činjenica da je nakon njegove smrti trebalo dovršiti čak tri oltara za Zagrebačku katedralu tvore kontekst unutar kojega se smješta djelovanje Francesca Rottmana, Robbina jedinog prominentnog pomoćnika.¹³⁶ S obzirom na količinu izvedenih djela u relativno kratkom roku, ali i određenih odstupanja između pojedinih skulptura, otvara se mogućnost da je i sam Rottman imao pomoćnika u svojoj radionici. Ipak, u nedostatku ugovora i dokumenata koji bi to potvrdili, ova mogućnost zasad ostaje tek argumentirana pretpostavka.

Pregledom zagrebačkoga opusa Francesca Rottmana i međusobnim komparacijama otvorio se put zaključku da je venecijanski kipar zaista imao pomoćnika čiji je udio vidljiv na nekolicini djela. Prije svega, neznanom pomoćniku moguće je pripisati tri kipa s bočnih oltara u crkvi sv. Marije (sv. Ivan od Križa, sv. Magdalena Kortonska i sv. Ivan Evanđelist), što je predložio već Franjo Buntak (1936.).¹³⁷ Od iste su pak ruke mogli poteći i sv. Toma Akvinski te sv. Dominik za oltar svetih Gervazija i Protazija iz Zagrebačke katedrale koji nose slična obilježja jednostavnosti, tvrdoće i bezizražajnih lica koja nalikuju na maske. S druge pak strane, uz već pripisane oltare i reljef iz crkve sv. Marije, treba dodatno razmotriti i potvrditi mogućnost da je Rottman izveo i figure anđela naatici oltara svetih Gervazija i Protazija, ali sudjelovao i u izradi figura sv. Atanazija Velikog te sv. Ivana Zlatoustog s oltara Presv. Trojstva koji su toliko bliski Robbinom stilu da je teško za pretpostaviti da bi itko drugi doli Rottmana do te mjere poznavao njegov rad.

U svjetlu novih pretpostavki i pregleda čitavog dosad prepoznatog Rottmanova opusa, potrebno je ponovno sagledati i proširiti karakteristike njegova rada. Rottmanova djela odlikuje smirivanje barokne S-kompozicije, te prisutnost klasicističkog, smirenog stava blagog kontraposta dinamiziranog tek draperijom koja, izničući iz tla iza nogu, obavija tijelo tvoreći dijagonalu preko trupa.¹³⁸ Baroknu pretjeranu senzibilnost i zanos zamijenila su staloženija, ali i dalje iskreno ekspresivna lica na kojima se ističu jake jagodične kosti, tanak i pravilan nos te pune usne. Povremeno se javlja i uporaba svrdla u modelaciji kose i brade, a

¹³⁶ Robba je ponekad surađivao s Jacopom Contierijem, a u njegovoj je ljubljanskoj radionici radio i pomoćnik Orazio Bonetti, no zasad nije prepoznat njegov znatniji udio u Robbinim djelima, a njegov vlastiti opus broji tek nekolicinu djela. Usp. Blaž Resman, 1995., str. 59–60; Matej Klemenčič, 2013.b, str. 157–158.

¹³⁷ Usp. Franjo Buntak, 1936., str. 77–78.

¹³⁸ Isto, str. 90, 92, 94.

posebice se uočava u izradi reljefa. Klasicističkim elementima treba pridodati i naznake rokokoja, poput žanrovskih elemenata, razigranosti i snažnog interesa za prirodu, koji su prisutni na reljefu s propovjedaonice crkve sv. Marije na Dolcu.

Rottmanova kiparska i altaristička radionica prepoznatljiva je i po motivu hrastova lista u gornjim kutovima retabla. Isti se motiv, osim na Dolcu i u Matenjoj Vasi, javlja i na glavnom oltaru crkve sv. Margarete u Kočama (1769.).¹³⁹ Osim već istaknute međusobne sličnosti kipova sv. Stjepana Kralja na Dolcu i sv. Leopolda iz Koča, ovaj dekorativni motiv dodatna je potvrda atribucije oltara Rottmanovoj radionici. Tome treba pridodati i ustaljeni izgled ploče antependija sa središnjom jabukolikom plohom koji se također, kao jedna od karakteristika Rottmanove altaristike, javlja na oltarima u Kočama, Matenjoj Vasi, na Novoj Vesi i Dolcu u Zagrebu, te u Valburgi i Klagenfurtu.¹⁴⁰ Čini se da je taj motiv Rottman preuzeo od Francesca Robbe. Naime, srodno oblikovana kartuša, kao i ista kombinacija boja (crvenkasta pozadina, bijela kartuša i crno-bijeli središnji motiv) ponavljaju se na nekoliko Robbinih oltara: na glavnom oltaru ljubljanske župne crkve sv. Jakova (1728. – 1732.) i župne crkve Presv. Trojstva (1729. – 1744.) te na zagrebačkom oltaru sv. Ignacija u nekoć isusovačkoj crkvi sv. Katarine (1727. – 1729.).¹⁴¹ Upravo zbog toga bi takvo, za Rottmana karakteristično oblikovanje antependija, trebalo poslužiti kao potvrda njemu atribuiranih djela.

¹³⁹ Za oltar iz Koča vidi: Matej Klemenčič, 2013.b., str. 159 (i ondje navedena ranija literatura).

¹⁴⁰ U nešto drugačijem obliku, ali ponovno sa središnjom jabukolikom plohom, izveden je i antependij oltara u kripti katedrale u Kočama.

¹⁴¹ Uz izmijenjenu kombinaciju boja, ali s ponavljanjem središnjeg motiva, sličan je antependij prisutan i na oltarima sv. Katarine i sv. Barbare iz Zagrebačke katedrale.

6. Umjetnički utjecaji

S obzirom da podataka o Rottmanovu životu nema mnogo, nije posve lako ni objasniti njegove umjetničke utjecaje. Kako se školovao kod venecijanskoga kipara Giuseppea Torrettija, zasigurno je pri dolasku u Robbinu ljubljansku radionicu već bio potpuno formirani kipar.¹⁴² U tom slučaju bilo bi logično u Rottmanovim djelima vidjeti utjecaj njegova učitelja, no takva poveznica zasad još nije ostvarena. Ipak, Sergej Vrišer (1983.), smatrajući da postoje sličnosti između Rottmanovih reljefa u Zagrebu i Matenjoj Vasi te Torretijevih reljefa u kapeli Manin u Udinama (1733.), uočava sličnu opširnost u opisu događaja i u figurama.¹⁴³ Torretijevi reljefni prikazi, kao i Rottmanov, uključuju gomilanje likova unutar nekoliko prostornih pojaseva (planova) te vrlo detaljan prikaz prostora, što nije uočeno u Robbinim radovima. Stoga je za pretpostaviti da je Rottman te karakteristike zaista preuzeo od svog venecijanskoga učitelja. Također treba napomenuti da je Torretti bio jedan od pripadnika *klasicizirajuće struje* mletačkoga kiparstva XVIII. stoljeća,¹⁴⁴ čija su obilježja prodrijela u Rottmanova djela.

Francesco Rottman proveo je desetak godina radeći u Robbinovoj radionici prije majstoreve smrti. Kao pomoćnik radio je na izvođenju Robbinih projekata, što je na njega neizbježno ostavilo traga. Komparacije analiziranih djela pokazuju kako je Rottmanov rad stilskim karakteristikama, ali i motivima i citatima vrlo blizak Robbi. Vidljivo je to i na Rottmanovim djelima izvan Zagreba, prije svega na primjeru skulpture sv. Magdalene s glavnog oltara crkve u Kočama (1769.). Poza svetice i položaj njenih nogu, ali i draperija koja se napinje iza leđa pa se, prebačena preko koljena, spušta u jakim naborima, zatim detalji poput kovrča kose koje se spuštaju niz lijevo rame ili ruba draperije koji je podvijen kod desnog stopala, dokaz su da je Rottman citirao Robbinu sv. Mariju Magdalenu s oltara sv. Ane (1723. – 1724.) iz ljubljanske župne crkve sv. Jakova. Nadalje, Rottman se pri izradi glave svog sv. Franje Ksaverskog (1764. – 1766.) za oltar u Radmirju ugledao na Robbina sv. Franju Regisa s oltara sv. Ignacija u crkvi sv. Katarine, posebice u modelaciji kovrča i brade, ali i u samim fizionomijama. Od Robbe je, dakle, Rottman zasigurno preuzeo fini način obrade draperije,

¹⁴² Usp. Matej Klemenčič, 2013.b, str. 166.

¹⁴³ Usp. Sergej Vrišer, 1983., str. 180.

¹⁴⁴ Usp. Matej Klemenčič, 2013.b, str. 137–138; Radoslav Tomić, »Novi prilozi o mramornoj skulpturi 18. stoljeća«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 25 (2001.), str. 189–198 (196).

osjećaj za nabore, voluminoznost i vrstu tkanine, a također je od njega mogao naučiti kako ispuniti svoje skulpture emocijama i ekspresivnošću.

Franjo Buntak (1936.) smatra da je na Rottmana u određenoj mjeri utjecaja imao i kipar Jacopo Contieri koji je ponekad surađivao s Robbom. Promatrajući Contierijeve skulpture sv. Joakima i sv. Ane s oltara Majke Božje u ljubljanskoj župnoj crkvi sv. Jakova (1721. – 1722.) Buntak primjećuje »momenata koji se odlikuju savremenijim, slobodnijim načinom i kao da naslućuju ono, što je naš majstor u crkvi sv. Marije zrelo i potpuno izrazio« te ističe sličnosti u čvstoći i punoći nabora te profinjenom izražaju emocija na licu.¹⁴⁵ Štoviše, Buntak uočava konkretne srodnosti u toku draperije između Contierijeve *Sv. Ane* i Rottmanova *Sv. Stjepana* na Dolcu.¹⁴⁶ Upravo Contierijeve smirenije linije te iskrena ekspresivnost likova ono je što se kod Rottmana moglo manifestirati kao elementi klasicizma.

U petom je desetljeću XVIII. stoljeća u Zagrebu, uz Robbu, djelovao i riječki kipar Antonio Michelazzi koji između 1741. i 1749. godine izrađuje oltar sv. Jurja za Zagrebačku katedralu.¹⁴⁷ Na stipesu oltara nalazi se reljef *Smrt sv. Franje Ksaverskog* (sl. 29), tema koju je Michelazzi prikazao i na oltarima isusovačkih (danas katedralnih) crkava u Grazu i Rijeci,¹⁴⁸ koristeći svojevrstni radionički model. Čini se da je upravo taj Michelazzijev model imao utjecaja i na Rottmana: njegov sv. Franjo Ksaverski (1764. – 1766.) s oltara u Radmirju izrađen je prema vrlo sličnom predlošku.¹⁴⁹ Nadalje, na Michelazzijevu zagrebačkom reljefu ističu se detalji iz prirode, poput hobotnice, morske zvijezde i oluje na moru u pozadini, a zanimljiv je i šešir pored sveca koji podsjeća na onaj na glavi Rottmanova sjedećega slušatelja na reljefu propovjedonice u crkvi sv. Marije na Dolcu u Zagrebu.

Govoreći o motivima iz prirode, treba spomenuti još jednog značajnog venecijanskog kipara čiji je utjecaj, zahvaljujući umjetničkim vezama Venecije sa Slovenijom i Hrvatskom, mogao doprijeti i do Francesca Rottmana. Giovanni Maria Morlaiter predstavnik je venecijanskog kiparstva XVIII. stoljeća čiji su kiparski radovi prožeti dekorativnošću rokokoja i elegancijom klasicizma.¹⁵⁰ Godine 1743. Morlaiter radi reljefe s prizorima iz Kristova života za

¹⁴⁵ Franjo Buntak, 1936. str. 95–96.

¹⁴⁶ Isto, str. 94.

¹⁴⁷ Usp. Danko Šourek, 2007., str. 155.

¹⁴⁸ Usp. Radmila Matejčić, 1968., str. 155–168.

¹⁴⁹ Usp. Radmila Matejčić, 1982., str. 504.

¹⁵⁰ Usp. Rudolf Wittkower, *Art and architecture in Italy: 1600–1750*, Harmondsworth [etc.]: Penguin Books, 1973., str. 300.

vencijansku crkvu Santa Maria del Rosario dei Gesuati.¹⁵¹ Figure u prizorima Krist i sv. Marija Magdalena (*Noli me tangere*; 1744.) te *Krista i Samaritanke* (1745.) smještene su u vrt, odnosno prirodu, a iza njih su prikazana stabla s bogatim krošnjama. Velika pažnja posvećena prirodi – karakteristična za drugu polovicu stoljeća – te žanr motivi poput vrtnog alata elementi su koji se osjećaju i u Rottmanovu reljefu propovjedaonice na Dolcu.



Slika 29. Antonio Michelazzi, *Smrt sv. Franje Ksaverskoga*, mramor, 1741.–1746., Lupoglav, Župna crkva bl. Augustina Kažotića, svetište

¹⁵¹ O Giovanniju Mariji Morlaiteru vidi: Toas Sharman, *Giovanni Maria Morlaiter*, u: *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, (ur.) Andrea Bacchi, Longanesi & C., Milano, 2000., str. 765–770 (o skulpturama u vencijanskoj crkvi Santa Maria del Rosario – dei Gesuati, 767). Ilustracije u: Antonio Niero, *Tre artisti per un tempio. Santa Maria del Rosario – Gesuati*, Venezia, Parrocchia di Santa Maria del Rosario – Gesuati in Venezia, 2006., str. 74, 89.

7. Zaključak

Među brojnim kiparskim i altarističkim ostvarenjima baroka u zagrebačkim crkvama skrivaju se i djela dosad nedovoljno istraženog kipara Francesca Rottmana. Temeljitim pregledom dosadašnjih istraživanja te cjelovitoga Rottmanova opusa, ovaj rad smješta upravo ta zagrebačka djela u kontekst vremena i mjesta nastanka. Brojnim primjerima komparacije preispitane su ranije atribucije i datacije, sagledano djelovanje Rottmanove radionice te preispitano njeno sudjelovanje u dovršavanju oltara Zagrebačke katedrale nakon Robbine smrti. Razmotrena je pretpostavka da je Rottman sudjelovao na dovršavanju oltara svetih Gervazija i Protazija za koje je izradio anđele s atike, dok je njegov pomoćnik izradio skulpture sv. Dominika i sv. Tome Akvinskog. Nadalje, Rottmanov rad prepoznat je i na oltarima Presv. Trojstva te sv. Emerika koje je majstor zasigurno dovršio prema Robbinovj prvotnoj namjeri. Ta zagrebačka djela ujedno predstavljaju Rottmanov najraniji samostalni opus.

Pronalaskom uklesanih godina na oltarima u crkvi sv. Marije na Dolcu potvrđena je i dokazana točnost Buntakovih datacija. Nažalost, pregledom arhivskoga gradiva utvrđeno je da za ova djela nisu sačuvani ugovori koji bi potvrdili autorstvo, no ponuđene su brojne srodnosti Robbinih djela i Rottmanovih ranijih radova koje govore u prilog potvrđivanju njegova autorstva te prisutnosti njegova pomoćnika. Također su uočene određene ikonografske nelogičnosti u prikazu dvaju sveca na bočnim oltarima koji su dosada bili prepoznati kao sv. Antun (na oltaru sv. Josipa) te sv. Efreem Pustinjak (na oltar sv. Marije Žalosne). Uzimajući u obzir attribute svetaca te kroz povijest ustaljene prikaze, iznesen je prijedlog da su dvije svetačke figure zapravo sv. Ivan od Križa te sv. Marija Egipatska, što je potkrijepljeno komparativnim primjerima.

Sveobuhvatnim pregledom Rottmanova opusa te brojnim komparacijama, karakteristike njegova rada sagledane su u novom svjetlu te proširene imajući u vidu i njegovo zagrebačko djelovanje. Nadalje, novost u odnosu na dosadašnja istraživanja predstavlja i pomnije proučavanje mogućih Rottmanovih uzora. Osim Francesca Robbe koji je na Rottmana imao najveći utjecaj, kiparske ličnosti XVIII. stoljeća koje su mogle pridonijeti njegovu umjetničkom razvoju i usvajanju klasicizma su i Giuseppe Torretti, Jacopo Contieri, Giovanni Maria Morlaiter te Antonio Michelazzi. Daljnja istraživanja trebaju se usmjeriti na

rasvjetljavanje njegovih umjetničkih uzora i utjecaja, preciziranje udjela radionice i pomoćnika te na dodatne komparacije koje bi potvrdile autorstvo atribuiranih djela i rasvijetlile njegov doprinos zagrebačkoj umjetničkoj baštini.

8. Prilozi

1. Kanonska vizitacija Zagrebačke katedrale (1792.), opis oltara sv. Emerika:

»Circa Aram S. Emerici

Ara marmorea S. Emerici sita est ad alteram navis sinistrae columnam orientem verus, eidemque cohaerens, alta pedes 27 cum latitudine proportionata. Mensam habet marmream, cum signo consecrationis, tela cerata, telari, mappis, cruce aenea parvula, candelabris duobus aeneis, caeterisque requisitis ut supra instructam, cum pallio marmoreo. Suppedaneo, gradibusque duobus pariter marmoreis elevato, sine tapete.

Imago principalis [...] tela depictum Sanctum Emericum, inter duas hinc inde columnas, et statuas marmoreas S. Martini, et S. Laurentii in sumitate visitur Spiritus Sanctus sub forma columbae, stipantibus cum superne, et a lateribus angelis tribus. Infra imaginem principalem supra mensam exstat depicta in tela imago S. Francisci Xaverii sub vitro, et cum cornicibus deauratis.

Inscriptionem habet ara nullam [...]«

O oltaru sv. Emerika

Mramorni oltar sv. Emerika nalazi se u drugom / suprotnom brodu [u odnosu na prije opisani oltar sv. Elizabete koji se nalazio u lijevom brodu – dakle u desnom, tj. južnom brodu] uz stup s istočne strane; visok je dvadeset i sedam stopa, s usklađenom širinom. Ima mramornu menzu sa znakom posvete, voštano platno [kojim je prekrivena menza], prekrivače oltarnoga stola, maleni mjedeni križ, dva mjedena svijećnjaka i druge potrebne stvari [i] s mramornim predoltarnikom (antependijem). Ima podnožje (supedanej) izdignuto na dvije mramorne stube, bez saga.

Glavni prikaz je slika na platnu sv. Emerika, smještena između dvaju stupova i mramornih kipova sv. Martina i sv. Lovre. Na vrhu se vidi Duh Sveti u liku golubice, odozgo i sa strane okružen trima anđelima. Ispod glave slike, a iznad menze nalazi se slika sv. Franje Ksaverskoga na platnu, pod staklom i u pozlaćenom okviru.

Ovaj oltar nema nikakvih napisa.

2. Kanonska vizitacija crkve sv. Marije na Dolcu (1779.), opis svetišta, oltarâ i propovjedaonice:

[str. 280] »Anno D[omi]ni 1779. die 20ma Iunii visitavi ecclesiam sub titulo B. V. Mariae Visitationis in Area V[enerabili] C[a]p[itu]li Zagrabiensis fundatam, eiusdemque iuri patronatus subiectam. Tota [ex] fundamento iam olim murata sub fornice et tecto bono ex tegulis, columnis tribus a sinistra et totidem a dextra [...] anno vero 1766^{to} industria et labore ac zelo domini olim loci parochi Balthasaris Matakovich toto sanctuario aucta, quod marmore bene polito et colorem nigrum cum albo variante stratum, copula hemisphericum [referente] claudit[ur]. Copulam exornat quatuor evangelistarum pictura et sex fenestris illustris [...] corpus vero ecclesiae a sanctuario per cancellos marmoreos separatum et quadrato lapide stratum, quadriangulum refert duas habens portas, unam ad meridiem, penes quam conservatorium pro oleo [...] cathedra a prima columna septentrionem et aram maiorem versus surgit e[x] marmore affabre ellaborato, ad quam gradibus ex albo marmore decem ascendit[ur].«

Godine 1779., dana 20. lipnja posjetio sam crkvu pod naslovom Pohoda Bl. Dj. Marije utemeljenu na području Časnoga Kaptola Zagrebačkoga, podvrgnutu patronatskom pravu istoga [Časnoga Kaptola]. Sva je već odavno od temelja zidana i pod svodom i dobrim krovom od crijepa, s tri stupa na lijevoj strani i isto toliko na desnoj [...] godine 1766. marljivo je s trudom i skrbi nekadašnjega mjesnoga župnika Baltazara Matakovića povećano svetište, popločano dobro uglačanim mramorom crne boje s bijelim žilama, natkriveno polukružnom kupolom. Kupola je ukrašena slikama četiri evanđelista i sa šest svijetlih prozora [...] brod crkve od svetišta je odvojen mramornom ogradom i popločen pravokutnim kamenjem, [...] ima dvoja vrata, jedna na južnoj strani, kraj kojih je spremište za [sveto] ulje [...] propovjedaonica je kod prvog stupa na sjevernoj strani i stoji prema glavnom otaru, izrađena je od mramora [te] se do nje uspinje po deset stuba od bijeloga mramora.

[281]

»De custodia Venerabilis Sacramenti et de lampade.

Venerabile hoc Sacramentum asservat[ur] in tabernaculo marmoreo sat alto et eleganter ellaborato in ciborio argenteo maiori et inaurato [...]«

O čuvanju Presvetog Sakramenta i o vječnom svjetlu

Presveti Sakrament čuva se u visokom i elegantnom mramornom tabernakulu u velikom i pozlaćenom srebrenom ciboriju [...]

[str. 281] »De Sacris Altaribus et Privilegiis Eorundem

Altare maius ex eleganti marmore constructum quasi in medio sanctuarii consistit sub titulo B. V. Mariae visitantis, quius imago principalis eiusdem B. Virginis est depicta, ut dicit[ur] in fresco in pariete dorsali; In ipso autem altari ad latus dextrum est statua marmorea S. Petri apostoli, ad sinistrum vero S. Pauli, quod sua lapide portatili integro, tabellis et mappis cum debita munditie sufficienter provisum est. In corpore ecclesiae septemtrionem versus est ara ex gypso B. V. Mariae Dolorosae in cuius medio est vetusta statua lapidea eiusdem B. Virginis magna devotione populi et gratiis illustris [...] Altera est ad eandem partem S. Mariae Magdalenae tota marmorea, in cuius medio intra statuas marmoreas S. Margaritae de Cortona et S. Eremithae poenitentis Ephrem est imago eleganter depicta eiusdem sanctae. [str. 282] Tertia est etiam ex eleganti marmore uti prior constructa S. Annae, in cuius medio intra binas columnas marmoreas et similes statuas SS. Ioan[ni] Ev[angelistae] et Thadaei Ap[osto]li est imago picta eiusdem sanctae filiam suam Dei Genetricem ex libello instruentis. A porta, quae meridiem ex ortum respicit est ara tota marmorea similis structurae uti priores S. Iosephi, in cuius medio intra statuas SS. Antonii, et Francisci Xaverii est pulchra imago eiusdem sancti in tela picta. Deinde sequit[ur] altare SS. trium regium marmoris et structurae similis prioribus, in cuius medio est etiam picta imago eorundem sanctorum intra statuas SS. Stephani reg[is] et Emerici, ad quas omnes aras sunt gradus etiam marmorei, [...]«

O Svetim oltarima i njihovim privilegijima

Glavni oltar pod naslovom Bl. Dj. Marije od Pohoda izrađen od elegantnoga mramora izdiže se gotovo u sredini svetišta, čiji je glavni prikaz iste Bl. Djevice naslikan – kako se kaže – in fresco na začelnom zidu; Štoviše, na tom je oltaru, s desne strane, mramorni kip sv. Petra Aspostola, s lijeve, uistinu, sv. Pavla, koji je [oltar] dostatno i u dužnome redu providen neoštećenim portatilom [kamena ploča s moćima svetaca ugrađena u menzu oltara],¹⁵² kanononskim tablicama i stolnjacima. U crkvenom brodu prema sjeveru, gipsani je oltar Bl.

¹⁵² Za pojam *portatile* usp. *Kanonske vizitacije Zagrebačke nadbiskupije*, I. Gorski arhidakonon, svezak 1., 1639. – 1726., za tisak priredili: Andrija Lukinović, Antun Dević i Stjepan Razum, uredio: Andrija Lukinović, Zagreb, Društvo za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije »Tkalčić«, 2006., str. 511 (*Riječnik zapisnika kanonskih vizitacija*).

Dj. Marije Žalosne u čijem je središtu prastari kameni kip iste Bl. Djevice, slavan po velikoj pobožnosti puka i milostima [...] Drugi je [oltar] na istoj strani Marije Magdalene, cijeli od mramora, u čijem je središtu, između mramornih kipova sv. Margarete Cortonske i sv. pokajničkoga pustinjaka Efrema, elegantno naslikan prikaz iste svetice [sv. Marije Magdalene]. [str. 282] Treći je [oltar], također kao i prethodni podignut od elegantnoga mramora, onaj sv. Ane u čijem je središtu, između dva mramorna stupa i sličnih kipova sv. Ivana Evanđelista i Tadeja Apostola, naslikan prikaz iste svetice [sv. Ane] kako iz knjižice podučava svoju kćerku Bogorodicu. Kod vratiju koja gledaju prema jugu nalazi se posve mramorni oltar sv. Josipa slične strukture kao prijašnji, u čijem je središtu, između kipova sv. Antuna i sv. Franje Ksaverskog, lijepi prikaz istoga sveca [sv. Josipa] naslikan na platnu. Zatim slijedi mramorni oltar svetih Triju Kraljeva strukture slične kao prijašnji, u čijem je središtu također slika istih svetaca [svetih Triju kraljeva] između kipova sv. Stjepana kralja i sv. Emerika, uza sve te oltare su također mramorne stube [...]

9. Popis literature

1. Anđelko Badurina, *Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006.
2. Doris Baričević: »Kiparska djela baroka i klasicizma u crkvi sv. Ivana Krstitelja u Novoj Vesi«, u: Stjepan Sirovec, *Sveti Ivan Krstitelj zaštitnik Hrvata: Župna crkva sv. Ivana u Zagrebu 1790.-1990.*, Zagreb: Župni ured Sv. Ivana Krstitelja, 1990., str. 93–104.
3. Doris Baričević, »Oltari Sebastijana Petruzzija u Zagrebačkoj katedrali«, u: *Tkalčić godišnjak Društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije*, 1 (1997.), str. 371–400.
4. Franjo Buntak, »Župna crkva sv. Marije u Zagrebu«, u: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 17 (1936.), str. 37-109.
5. Franjo Buntak, *Uz neke poznate, još neke nove misli i podaci o Marijinoj crkvi na Dolcu*. Zagreb: Kajkavsko spravišće, 1978.
6. Sanja Cvetnić, *Sv. Margareta Kortonska bolonjskoga slikara Felicea Torellija (1667. – 1748.) u Franjevačkom samostanu na Kaptolu u Zagrebu*, u: *Tkalčić. Godišnjak Društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije*, 6, 2002., str. 305–313.
7. Sanja Cvetnić, *Slikarska djela Ivana Krstitelja Rangera na pjevalištu crkve u Lepoglavi (1735. – 1737.)*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 30, 2006., str. 141–162.
8. Dragan Damjanović, *Arhitekt Herman Bollé*, Leykam international d. o. o. – Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2013.
9. Monica De Vincenti, »Francesco Robba e la scultura barocca veneziana a Lubiana«, u: *Venezia Arti*, XIII, (1999. [2000.]), str. 103 – 105.
10. Viktor Hoffiler, »Radnje ljubljanskog kipara Franje Robbe u Zagrebu«, u: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 14 (1919.), str. 205–235.
11. Anđela Horvat, »Župna crkva sv. Marije u Zagrebu«, u: *Novosti*, XXXIII/218, Zagreb: Društvo lista "Novosti", 1939., str. 9.
12. Anđela Horvat, »Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj«, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj: *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982., str. 3–381.
13. Vera Horvat-Pintarić: *Francesco Robba*, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti NRH, 1961.

14. Željko Jiroušek, »Francesco Robba – Bernini zagrebačkog baroka«, u: *Jutarnji list*, Zagreb: Ign. Granitz, 27. III. 1937., str. 4–5.
15. Željko Jiroušek: »Kiparska djela iz stare Zagrebačke katedrale«, u: *Jutarnji list*, Zagreb: Ign. Granitz, 24. XII. 1939., str. 13–14.
16. Željko Jiroušek, »Pregled razvoja likovnih umjetnosti u banskoj Hrvatskoj. Od XII. do kraja XVIII. stoljeća«, u: AA.VV., *Naša domovina*, knj. I., sv. 2, *Hrvatska kultura – politička povijest Hrvata*, Zagreb, 1943., str. 680 – 697.
17. Ivana Katušić, *Crkveni inventar XVIII. stoljeća sv. Marije na Dolcu*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2011.
18. Matej Klemenčič, »Prispevki k opusu Francesca Rottmana«, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 1996. [1997.], str. 109–118.
19. Matej Klemenčič, *Francesco Robba in beneško baročno kiparstvo v Ljubljani*, Ljubljana: Narodna galerija, 1998.
20. Matej Klemenčič, *Beneško baročno kiparstvo v Ljubljani*, Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2013.a
21. Matej Klemenčič, *Francesco Robba (1698-1757): beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani*, Maribor: Umetniški kabinet Primož Premzl, 2013.b
22. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj: *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982., str. 385–648.
23. Ramila Matejčić, »Antonio Michelazzi *sculptor fluminensis*«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 10 (1968.), str. 155–168.
24. Antonio Niero, *Tre artisti per un tempio. Santa Maria del Rosario – Gesuati*, Venezia, Parrocchia di Santa Maria del Rosario – Gesuati in Venezia, 2006., str. 74, 89
25. Dajana Novak, *Zagrebački opusi riječkih kipara – Antonio Michelazzi i Sebastiano Petruzzi*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2018.
26. Dajman Prelovšek, »Kje je šolal kipar Franc Rotman«, u: *Kronika, časopis za slovensko krajevno zgodovino* 24 (1976.), str. 106.
27. Tomislav Premerl, »Umjetničko i graditeljsko naslijeđe: Crkva sv. Marije, Dolac i Kaptol«, u: *Sveta Marija na Dolcu: mala monografija župe*, Zagreb: Župni ured sv. Marije, Kršćanska sadašnjost, 1985., str. 77–109.
28. Blaž Resman, *Barok v kamnu: ljubljanko kamnoseštvo in kiparstvo od Mihaela Kuše do Francesca Robbe*, Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1995.

29. Blaž Resman, *Frančiškanska (prvotno avguštinska) cerkev Marijinega oznanjenja*. Mrežna stranica *Pot po baročni Ljubljani, virtualna razstava sakralnih spomenikov* (april 2012.), <http://barok.zrc-sazu.si/spomeniki/franciskani.aspx> (posjećeno 4. siječnja, 2019.)
30. Artur Schneider, »Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika zagrebačke godine 1937«, u: *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti: za godinu 1936/37.*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1938., str. 148–155.
31. Toas Sharman, *Giovanni Maria Morlaiter*, u: *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, (ur.) Andrea Bacchi, Longanesi & C., Milano, 2000., str. 765–770.
32. Melita Stelè: »Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu«, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 1957., str. 31-70.
33. M. St. [Melita Stelè-Možina]: »Rotman«, u: *Slovenski biografski leksikon III*, (gl. ur.) Alfonz Gspan, Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1960., str. 143.
34. Viktor Steska, »Ljubljanski baročni kiparji«, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino 5* (1925.), str. 1–98.
35. Danko Šourek, »Oltar sv. Jurja Antonija Michelazzija iz stare Zagrebačke katedrale – kontekst narudžbe«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31 (2007.), str. 153–166.
36. Danko Šourek, *Altarističke radionice na granici: barokni mramorni oltari u Rijeci i Hrvatskom primorju*, Zagreb, Leykam international, 2015.
37. Ivan Krstitelj Tkalčić, *Prvostolna crkva zagrebačka. Nekoč i sada*, Zagreb, Knjigotiskara Karla Albrechta, 1885.
38. Radoslav Tomić, »Novi prilozi o mramornoj skulpturi 18. stoljeća«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 25 (2001.), str. 189–198.
39. Damir Tulić, »Nova djela Jacopa Contieria u Dalmaciji«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 34 (2010), str. 121–130.
40. Anton Vodnik, »Francesco Robba«, u: *Kronika slovenskih mest*, 2 (1935.), str. 134–140, 210–214, 266–269; 3 (1936), str. 41–44, 95–98, 157–159, 226–228; 4 (1937.), str. 25–27, 80–82, 143–146.
41. Anton Vodnik, »Robbova oltarna arhitektura«, u: *Dom in svet (Ljubljana)*, 56 (1944.), str. 109–116.

42. Sergej Vrišer: »Nekaj podatkov o baročnih kiparjih in njihovih delih na Slovenskem Štajerskem«, u: *Kronika, časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 8 (1960.), str. 50–53.
43. Sergej Vrišer: *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana: Slovenska matica, 1983.
44. Sergej Vrišer: *Baročno kiparstvo na Slovenskem Štajerskem*, Ljubljana: Slovenska matica, 1992.
45. Rudolf Wittkower, *Art and architecture in Italy: 1600–1750*, Harmondsworth [etc.]: Penguin Books, 1973.
46. Vlasta Zajec, »Štukoramorni oltari u sjevernoj Hrvatskoj«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 35 (2011.), str. 177–194.
47. Vlasta Zajec, »Izvještaj Artura Schneidera i fotografski arhiv kao izvori za proučavanje nekadašnjih oltara zagrebačke katedrale«, u: *Artur Schneider 1879. – 1946.*, (ur.) Ljerka Dulibić, Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016., str. 191 – 223.
48. *Bibliotheca Sanctorum*, svezak VI, Rim: Citta' Nuova, 1996.
49. *Kanonske vizitacije Zagrebačke nadbiskupije*, I. Gorski arhidakonat, svezak 1., 1639. – 1726., za tisak priredili: Andrija Lukinović, Antun Dević i Stjepan Razum, uredio: Andrija Lukinović, Zagreb, Društvo za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije »Tkalčić«, 2006.
50. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, <http://www.enciklopedija.hr/> (pregledano 8. siječnja, 2019.)

10. Popis arhivskih izvora

1. Državni arhiv u Zagrebu, Fond 1114. Kaptolski ceh čizmara – Zagreb (1653–1872).
2. Državni arhiv u Zagrebu, Fond 1116. Kaptolski ceh krojača – Zagreb (1667–1872).
3. Državni arhiv u Zagrebu, Fond 1117. Kaptolski ceh postolara – Zagreb (1609–1872).
4. Nadbiskupijski arhiv Zagreb, Protokoli kanonskih vizitacija, Arhiđakonat Katedrala, Župa sv. Marije, 1774., (9/IX).
5. Nadbiskupijski arhiv Zagreb, Protokoli kanonskih vizitacija, Arhiđakonat Katedrala, Župa sv. Marije, 1779., (63/XIX).
6. Nadbiskupijski arhiv Zagreb, Protokol 203, vol. I., Acta originalia S. Visitationis Canonicae Cathedrali Ecclesiae, & Capituli Zagrabiensis nec non Collegii Praebendariorum Chori ejusdem Ecclesiae (1792.).
7. Nadbiskupijski arhiv Zagreb, Ljudevit Ivančan, *Podatci o zagrebačkim kanonicima*, tipkopolis.

11. Popis slikovnih priloga

1. Francesco Rottman, *Sv. Franjo Ksaverski*, Straže kod Radmirja, župna crkva sv. Franje Ksaverskoga, glavni oltar, 1764.–1766., mramor (Matej Klemenčič, *Francesco Robba in beneško baročno kiparstvo v Ljubljani*, Ljubljana: Založba Rokus, 1998., str. 47)
2. *Sv. Toma Akvinski* s oltara svetih Gervazija i Protazija iz Zagrebačke katedrale, oko 1759., mramor, Zagreb, Nadbiskupijski dvor (Schneiderov fotografski arhiv)
3. *Sv. Dominik* s oltara svetih Gervazija i Protazija iz Zagrebačke katedrale, oko 1759., mramor, Zagreb, Nadbiskupijski dvor (Schneiderov fotografski arhiv)
4. Francesco Rottman, Anđeli s atike oltara svetih Gervazija i Protazija iz Zagrebačke katedrale, oko 1759., mramor, Zagreb, Muzej Grada Zagreba (Mirna Trinki)
5. Francesco Rottman (radionica), *Sv. Ivan Zlatousti* i *Sv. Atanazije Veliki* s oltara Presv. Trojstva iz Zagrebačke katedrale, prije, 1760., mramor, Zagreb, Muzej Grada Zagreba (Mirna Trinki)
6. Francesco Robba, *Sv. Augustin*, 1728. – 1760., mramor, Ljubljana, župna crkva Navještenja Marijina, glavni oltar (Matej Klemenčič, *Francesco Robba (1698-1757): beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani*, Maribor: Umetniški kabinet Primož Premzl, 2013., str. 248)
7. Zagreb, župna crkva sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi, Glavni oltar – izvorno Oltar sv. Emerika iz Zagrebačke katedrale (posvećen 1760.) (Danko Šourek)
8. Francesco Rottman, *Sv. Martin*, prije 1760., mramor, Zagreb, župna crkva sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi, Glavni oltar – izvorno Oltar sv. Emerika iz Zagrebačke katedrale (posvećen 1760.) (Danko Šourek)
9. Francesco Rottman, *Sv. Lovro*, prije 1760., mramor, Zagreb, župna crkva sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi, Glavni oltar – izvorno Oltar sv. Emerika iz Zagrebačke katedrale (posvećen 1760.) (Danko Šourek)
10. Francesco Robba, *Sv. Stjepan*, 1728. – 1746., mramor, Varaždinske Toplice, župna crkva sv. Martina, Oltar sv. Barbare – izvorno iz Zagrebačke katedrale (Matej Klemenčič, *Francesco Robba (1698-1757): beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani*, Maribor: Umetniški kabinet Primož Premzl, 2013., str. 235)
11. Francesco Rottman, Glavni oltar, 1768., Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu (Mirna Trinki)

12. Francesco Rottman, *Sv. Petar*, 1768., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, glavni oltar (Mirna Trinkić)
13. Francesco Rottman, *Sv. Pavao*, 1768., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, glavni oltar (Mirna Trinkić)
14. Francesco Rottman (radionica), *Oltar sv. Josipa*, 1773., Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu (Mirna Trinkić)
15. Francesco Rottman, *Sv. Ivan od Križa*, 1773., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, Oltar sv. Josipa (Mirna Trinkić)
16. Francesco Rottman, *Sv. Franjo Ksaverski*, 1773., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, Oltar sv. Josipa (Mirna Trinkić)
17. Francesco Robba, *Sv. Franjo Ksaverski*, 1727. – 1729., mramor, Zagreb, župna crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Oltar sv. Ignacija (Matej Klemenčič, *Francesco Robba (1698-1757): beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani*, Maribor: Umetniški kabinet Primož Premzl, 2013., str. 220)
18. Francesco Rottman (radionica), *Oltar sv. Marije Žalosne* (izvorno sv. Marije Magdalene), 1772., Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu (Mirna Trinkić)
19. Francesco Rottman, *Sv. Margareta Kortonska*, 1772., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, Oltar sv. Marije Žalosne (izvorno sv. Marije Magdalene) (Mirna Trinkić)
20. Francesco Rottman, *Sv. Efreim Pokajnik*, 1772., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, Oltar sv. Marije Žalosne (izvorno sv. Marije Magdalene) (Mirna Trinkić)
21. Francesco Rottman (radionica), *Oltar svetih Triju Kraljeva*, 1772., Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu (Mirna Trinkić)
22. Francesco Rottman, *Sv. Stjepan Kralj*, 1772., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, Oltar svetih Triju Kraljeva (Mirna Trinkić)
23. Francesco Rottman, *Sv. Ladislav*, 1772., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, Oltar svetih Triju Kraljeva (Mirna Trinkić)
24. Francesco Rottman (radionica), *Sv. Leopold*, o. 1769., mramor, Koče, župna crkva sv. Margarete, glavni oltar (Matej Klemenčič, »Prispevki k opusu Francesca Rottmana«, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 1996. [1997.], slikovni prilog XLIII)

25. Francesco Rottman (radionica), Oltar sv. Ane, 1772., Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu (Mirna Trinki)
26. Francesco Rottman, *Sv. Ivan Evanđelist*, 1772., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, Oltar sv. Ane (Mirna Trinki)
27. Francesco Rottman, *Apostol Tadej*, 1772., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, Oltar sv. Ane (Mirna Trinki)
28. Francesco Rottman, *Ivanova propovijed Židovima*, 1772., mramor, Zagreb, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije na Dolcu, propovjedaonica (Mirna Trinki)
29. Antonio Michelazzi, *Smrt sv. Franje Ksaverskoga*, mramor, 1741.–1746., Lupoglav, Župna crkva bl. Augustina Kažotića, svetište (Danko Šourek, »Oltar sv. Jurja Antonija Michelazzija iz stare Zagrebačke katedrale – kontekst narudžbe«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31 (2007.), str. 157)